

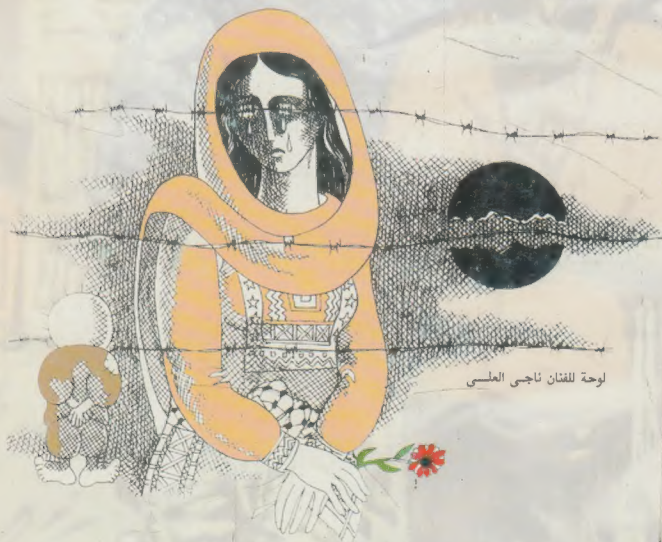
مكتبة الأسرة
٢٠٠٣

مكتبة الأسرة

د. مصطفى عبد الغنى

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية.. من النكبة إلى الانتفاضة



لوحة للفنان ناجى العلى

نقدية



دراسات

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية .. من النكبة إلى الانتفاضة

طبعة خاصة تصدرها
دار جهاد للنشر والتوزيع
ضمن مشروع مكتبة الأسرة

جميع حقوق الطبع محفوظة



دار جهاد للنشر والتوزيع
٢٦ ش إسماعيل أبانقة بجوار محطة مترو
اتفاق سعد زغلول، لاظوغي، ٧٩٦٤٧٨٢، ج

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية
من النكبة إلى الانتفاضة

د. مصطفى عبد الغنى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة دراسات نقدية)

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ: هيئة الكتاب

القيم والمطر

للرواية الفلسطينية من الذبابة إلى الانتفاضة

د. مصطفى عبد الفنى

طبعة خاصة: دار جهاد للنشر والتوزيع

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان: محمود الهندى

الإخراج الفنى والتنفيذ:

صبرى عبدالواحد

الإشراف الطباعى:

محمود عبدالمجيد

المشرف العام:

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقى وملاحقة العصر إلا بالمزيد من المعرفة الإنسانية.. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتسم عطرها ربيعاً للثقافة المصرية الأصيلة.. فإننا قطعنا على أنفسنا عهداً ووعداً ليس لنا إلا الوفاء به لنثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د. سمير سرحان

إهداء

إلى..

شهداء جنين وبيت لحم ورام الله
ونابلس وبيرزيت وقلقيلية
والخليل وطولكرم والظاهرية..
و... و...

قبل المقدمة

ثقافة المقاومة .. من الغير إلى المطر

حين طلبت منى بعض المجلات الأدبية الكتابة فى ملف (ثقافة المقاومة) انتابتى مشاعر متباينة، تداعت على شكل أسئلة لعل من أهمها:

- كيف نرى الآن هذه الثقافة؟

وهل تتغير هذه الثقافة اليوم عنها بالأمس؟

.. وإذا كان ثمة تغير، فكيف يكون .. ؟

- ثم، وهو أمر طارئ، كيف نعاود النظر إلى ما حولنا فى عصر انفجار سبتمبر؟

أسئلة كثيرة انتابتى، وأصبحت فى عصر المجازر الإسرائيلية حائرا حول هذا التعريف الذى كان يردد فى بلادنا العربية فى خفوت، وما لبث أن أصبح صياحا منذ سنوات فقط، ومنه على سبيل المثال مؤتمر ضخيم عقد حول هذا العنوان، وشارك فيه عدد كبير من المثقفين الواعين، غير أن المؤتمر انتهى بانتهاء التعريفات وتوقف الصياح، ثم صمدت آلات الطباعة التى حولت المؤتمر إلى عدة كتب منشورة.

كان التعريف السائد حينئذ هو التعريف الذى تبناه محمود أمين العالم - المفكر والمثقف الكبير - حين عرف ثقافة المقاومة بأنها - ضرورة إنسانية مطلقة فى تحقيق الذات الإنسانية، وهى مشروعه فى مختلف تجلياتها.. وإن التاريخ هو تاريخ نضال الإنسان واستشهاده فى مختلف مجالات العلم والفكر.. ضد كل ما يعيق وجوده وتقدمه.. فالثقافة إذن هى الثقافة التى تفرز حالة من الفعالية الإيجابية والتبته إلى مواجهة محاولات الاختراق والتفكك الثقافى من الداخل.. إلى آخر هذه التعريفات المتقدمة التى لم يخرج عنها كثير من الباحثين فى ذلك الوقت..

وعدا ذلك، كنت ألح تعريف ثقافة المقاومة من آن لآخر فى شكل مقالات عامة، أو كتابات متناثرة، أغلبها يعلى من شأن الجوق أكثر من المعنى، ويستعيد تغير الماضى على مساحات القبور أكثر من استعادة صوت العقل..

كانت ثقافة المقاومة تختلط في أذهان مثقفينا بكثير من القضايا العامة التي عرفناها منذ قرابة نصف قرن، من الدعوة للجهاد، إلى الصبحة للالتزام، وصولاً إلى صحبات الانتفاضة الفكرية الطفولية التي انتشرت في كثير من صحفنا..

غير أن مثقفينا لم يكونوا مدركين بالقدر الكافي الواقع الذي يجري بحق.

لم ندرك جميعاً أن ثقافة الانتفاضة شيء مغاير لما نردده جميعاً، ولما نعدده كثيراً في مؤتمراتنا وفي صحفنا..

وعبروا فوق الانتفاضة الأولى في الأرض المحتلة في نهاية القرن الماضي.. ثم تمهلنا عندها أكثر في انتفاضة الأقصى التي تطورت في لهيئها ليس الأقوال والصيحات، وإنما ارتبطت بارتفاع حدة العنف الصهيوني، واشتداد نيران المجازر، ويكفي أن نعرف من نشرة المقاومة أن المجازر التي قام بها الاسرائيليون منذ عام ١٩٣٧ (مجزر القدس) وحتى عام ١٩٨٩ (مجزرة الخليل) وصلت إلى قرابة تسعين مجزرة.. وظلت المجازر تتوالى في الأرض المحتلة وبين أهلينا مع الانتفاضات لتصل إلى أرقام مروعة وأشكال بشعة تفوق ما سبقها من قتل متعمد أو قل (اصطياد) من الجنود الصهاينة للأطفال أو تكسير عظام الشباب أو السير بالدبابات والجرافات فوق الجثث التي لم تكن قد ذاقت بعد طعم الموت..

ويكفي أن نقرأ (أقول نقرأ ولا نرى) تفاصيل مجزرة واحدة، لندرك عمق المأساة العربية التي نعيشها، وعمق الهزيمة التي يعيشها العربي التعس في هذا الزمن التعس، ففي الوقت الذي نكتب فيه هذه السطور، تطير وكالات الأنباء هذا الخبر الذي ننقله بالحرف:

[أكثر من ٥٠٠ شهيد ومئات الجرحى في شوارع مخيم جنين ومئات المنازل المدمرة على رؤوس أصحابها. وما زال القتل والتدمير مستمراً فهل من مغيث؟

أما في نابلس فما زالت المجزرة مستمرة وأنباء عن عشرات الشهداء ومئات الجرحى ومئات المعتقلين ومئات المنازل المدمرة.. وفي رام الله استشهد اليوم سبعة فلسطينيين، معظمهم من كبار السن والأطفال.. وجيش القنطة يشن حملة اعتقالات واسعة في قرى الضفة]

وعلى هذا النحو.. تبلور رويدا رويدا نمط آخر من أنماط المقاومة -
ثقافة المقاومة كما تصنعها بعقولنا وأرواحنا وليس بعقولنا فقط. إنها
المقاومة الجديدة

المقاومة الجديدة.. من القيم إلى المظهر

وعلى هذا النحو، كان علينا أن نعيد النظر في تعريف (ثقافة المقاومة)، فنحن من خارج المجاز، وربما من خارج التاريخ نطلق أحكاما من شاشة في أذهاننا وليس من واقع أماننا، في حين أننا - كمثقفين - مازلنا واقعين تحت تأثير الإحباط الداخلي والغازي، فضلا عن (حالة) جعلت وحدة المثقفين الواعين في هذا الزمان عبث لا طائل وراءه في كثير من بلداننا العربية، حيث يستولى على مقاليد الأمور حكام لا يتحدثون إلا عن الصمود ولا يعلنون إلا الاحتجاج ولا يقترفون إلا ثقافة الإعلام المحسوب.

ولهذا، وجدت نفسي وأنا أردد هذا المصطلح (ثقافة المقاومة) إزاء معان أخرى لم تأتى من المثقفين، وإنما من الفاعلين داخل الأرض المختلة نفسها، وربما كان في مقدمة هؤلاء الفاعلين - وبالقطع هم في مقدمتهم - أصحاب حالات الاستشهاد التي نلجدها من آن لآخر تعلن عن وجود الإنسان العربي - مازال - والإرادة العربية - الحقيقة - مازالت بين نفر وإن يكن قليل فهو كثير بما يقوم به...

إنها ثقافة الاستشهاد إذا شئنا، وهو تعبير يحمل من الدقة أكثر منه حين نردد ثقافة المقاومة.

أن نعرف كيف نموت هو الطريق لنعرف أكثر كيف نعيش.

وهو ما وجدناه أبان الأشهر الماضية، حين زادت أعداد الشهداء الذين يقومون بأعمال استشهادية في وقت مازالت فيه الصحف العربية (العربية) في أغلبها تصفهم بأوصاف الأعمال الانتحارية..

وهو ما وجدناه بين الشباب في العشرينات أو الثلاثينات خاصة، وبين الشابات في سن أقل من ذلك في بعض الأحيان بشكل أخص.

وإذا كان الشهيد معروفا في تاريخنا في فلسطين، وأقيمت له الاحتفالات، وكانت

المرأة تخرج من وراء المجموع وهى تهتف ، فإن ما نجده هذه الفترة التى نعيشها أنه أضيف إلى جانب الشهيد شهيدة..

الاستشهاديات الفلسطينيات التى يقمن بأعمال عاتية وتقوم الفتاة خلالها لتدمير المستعمر العنصرى البغيض بأعمال استشهادية..

الجديد فى المقاومة هذه الفترة هو صعود عدد كبير من النساء المرتقى / الشهادة.

لم يكن الموت انجان بفعل المجازر والتدمير المستمر بين اغيام والبيوت القديمة التى يعيش فيه العرب فى فلسطين المحتلة، اتنا فى شهر واحد هو (مارس ٢٠٠٢) نجد فيه عدد كبير من النساء وقد لقين من العدو الصهيونى الغدر فتلن الشهادة فى جنين وبلاطة وجباليا وبيت لحم والدهيشة ودير البلح.. وغيرها من المناطق التى يقع عليها العدو الصهيونى النازى الجديد.

غير أن الاستشهاد يطال هذا كله ويتجاوزه حين تخرج الفتيات الصغيرات بقصد نيل الشهادة، فامام جيروت الصهاينة، وأمام عسف أمريكا والغرب كله وأمام عريضة الصهاينة فى أرضنا، لا يجد الفتيات الصغيرات ، وهن فى سن الحلم والرومانسية غير طريق واحد لضمان الحلم والسكون الأبدى المريح ونيل الشهادة التى هى أعلى الدرجات فى وجه مستعمر عنصرى بغيض..
إننا أمام عدد كبير من نالوا الشهادة..

أقصد أمام عدد كبير من عرفوا معنى جديد وإيجابى لمعنى ثقافة المقاومة أو بالأحرى ثقافة الوعى الإيجابى للفعل الوطنى، الشعبى، فى هذه الفترة التى نعيش فيها.
إننا أمام ثقافة المقاومة بكل تجلياتها بل وأهم تجلياتها الآن:

الاستشهاديات:

وسوف نشير من هؤلاء إلى نموذجين، ونفضل فى الإشارة ألا نتحدث كثيراً عن نشأتهن أو أحلامهن أو واقعهن المزرى وقد أصبحن يعشن فيه، وإنما مستقدم لونا آخر، وأجدر بالالتفات إليه الآن من هؤلاء الاستشهاديات..

وستختار منهن نموذجين إذاً، وسوف نجهد فى هذا الاختيار أن نبتعد ونتركهن من يعبرن عن اللحظات الأولى قبل ذهابهن .. إننا ننقل هنا بلسانهن ما قالوه عبر الكتابات بأقلامهن أو عبر الفيديو الذين تركوهن بين أيدينا:

أولاً: آيات محمد الأخرى

ظهرت الفتاة الاستشهادية - ١٦ عاماً من مخيم الدهيشة والتي نفذت العملية الاستشهادية في القدس الغربية اليوم، في شريط مصور قبل استشهادها، وقفت بثقة تغطي رأسها بالكوفية الفلسطينية وخاطبت الحكام العرب مباشرة (كهاكم تخاذلاً).

وقالت آيات: إنها توجه رسالة لهؤلاء الحكام المتخاذلين وجيوشهم التي تتفرج على الجرائم التي ترتكب بحق الشعب الفلسطيني.

ويعتقد أنه تم تسجيل هذه الوصية بعد اختتام مؤتمر القمة العربية في بيروت والذي اعتبره الرأي العام الفلسطيني غير ناجح ووصفته قطاعات من الرأي العام الفلسطيني بأنه مؤتمر التخاذل بسبب عدم اتخاذ موقف عملي لنصرة الشعب الفلسطيني.

وأكدت في وصيتها والتي لم تستغرق سوى ثلاث دقائق بأنها قررت الاستشهاد دفاعاً عن الأقصى وعن فلسطين وختمت وصيتها بالقول (وأقصاه والله أكبر على الظالمين).

وكان آخر ما قالته أمامي على شاشة الفيديو هذه
العبارة: - يا حكام العرب كهاكم تخاذلاً .. وأقصاه
والله أكبر على الظالمين!!

ثانياً: دارين أبو عيشة

أما وصية الاستشهادية دارين أبو عيشة (٢٢ عاماً) من رام الله فجاءت على هذا النحو:

بسم الله الرحمن الرحيم
والصلاة والسلام على سيد المجاهدين سيدنا محمد صلى الله عليه
وسلم أما بعد:
قال تعالى:
﴿ فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنْكُمْ مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ

بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حَسَنُ الثَّوَابِ»

ولأن دور المرأة المسلمة الفلسطينية لا يقل في شأنه مكانة عن دور إخواننا المجاهدين، قررت أن أكون ثانی استشهادية تكمل الدرب والطريق الذي بدأت به الشهيذة وفاء الإدريسي فأهب نفسي رخيصة في سبيل الله سبحانه وتعالى انتقاما لأشلاء إخواننا الشهداء، وانتقاما لحرمة ديننا ومساجدنا، وانتقاما لحرمة المسجد الأقصى ويوت الله التي حولت إلى بارات يمارس فيها ما حرم الله نكاية في ديننا وإهانة لرسالة نبينا.

ولأن الجسد والروح كل ما نملك، فإني أهبه في سبيل الله لتكون قنابل تحرق الصهاينة، وتدمر أسطورة شعب الله المختار، ولأن المرأة الفلسطينية كانت ومازالت تحتفظ في مكان الصدارة في مسيرة الجهاد ضد الظلم، فإني أدعو جميع أعواني للمضى على هذا الدرب، ولأن هذا الدرب درب جميع الأحرار والشرفاء، فإني أدعو كل من يحتفظ بشيء من ماء وجه العزة والشرف، للمضى في هذا الطريق، لكي يعلم كل جابرة الصهاينة أنهم لا يساوون شيئا أمام عظمة وعزة إصرارنا وجهادنا، وليعلم الجبان شارون بأن كل امرأة فلسطينية مستجب جيشا من الاستشهاديين، وإن حاول وأدهم في بطون أمهاتهم على حواجز الموت، وإن دور المرأة الفلسطينية لم يعد مقتصرًا على بكاء الزوج والأخ والأب، بل أننا سنتحول بأجسادنا إلى قنابل بشرية تنتشر هنا وهناك، لتدمر وهم الأمن للشعب (الإسرائيلي)، وفي الختام أتوجه إلى كل مسلم ومناضل عشق الحرية والشهادة أن يبقى على هذا الدرب المشرف، درب الشهادة والحرية.

ابنتكم الشهيذة الحية: دارين محمد توفيق أبو عيشة

كتاب شهداء الأقصى - فلسطين



تنتهى الوصية ، ولا تنتهى دهشتنا من أن أحدا لم يلحظ - مع تفرد النموذج - أن تعريف (ثقافة المقاومة) قد أخذ أبعاداً أكثر إيجابية، وأصبح يستطيع أن يعبر عن الواقع العربى - الشعبى، وقبله العقل الإسرائيلى، ويفهم كيف يتعامل معه جيداً..

أصبح لا يعرف فارقاً بين الثقافة كفعل ثقافى والثقافة كفعل مقاوم.

أصبح لا يعرف فارقاً بين الثقافة كفعل مقاوم والثقافة كفعل شهادة.

وهذا، هذا فقط، هو ما دفعنى لكتابة هذه السطور، وفى يقينى أن الأمل فى الجيل العربى الجديد.. الجيل الواعى ، أكثر مما كنت تصورت وظننت..

جيل الاستشهاديات، الواعيات

جيل الفهم الجديد لمعنى ثقافة المقاومة، أو بتعريف أدق «ثقافة الاستشهاد»، فقد آن لنا أن نعيد النظر فى تعريفاتنا المسكوكة وعقولنا المصكوكة أيضاً..

ألم ندخل عصر المطر من زمن بعيد؟..

الانتفاضة لم تأت من فراغ

هذه بداية لا تحتاج إلى تأكيد

كما أن وسائلها المتطورة، تمثل حلقة من سلسلة طويلة تبدأ منذ بدايات هذا القرن، وربما قبله..

هذه أيضا بداية أخرى

والتوجه الثوري اشتعل بسرعة في انتفاضة ٨ ديسمبر ١٩٨٧ ثم انتفاضة الأقصى ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٠ كان امتداداً لتوجهات أخرى كثيرة سابقة، وليس من المصادفة في شيء أن يطلق على ثورة ١٩٣٥ في فلسطين لفظة (انتفاضة)، أو يعرف المورخون ما حدث في عام ١٩٣٦ من ثورة عاتية باضراب (الاشهر الستة)، بل وجدنا عددا من المؤرخين والمراقبين يسمون الانتفاضة الأخيرة باسم (الثورة) على الرغم من أن أصحابها كانوا يحجمون عن ذلك.

ولأن الانتفاضة عمل ذاتي خالص، فقد استحدثت لأدواتها وطورتها خلال الطقوس اليومية المستمرة ضد المحتل، في البداية استخدم أسلوب الإضراب ضد العنت الإسرائيلي، وحين زاد العنت واستفحل الأسلوب المستهجن استبدل بالحجر الإطار المشتعل، ثم المقاومة باخطر طلقة ثم الاستشهاد لآخِر نفس.

وزاح الجيش الاسرائيلي - من الناحية الأخرى - يستبدل بعظر التجول والتخويف أدوات أخرى أكثر عنفا ووحشية، وبذلك طورت الانتفاضة الفلسطينية نفسها أكثر، في مواجهة قوى أكثر عددا وأشد تسليحا.

وزادت أشكال الصراع وتعددت

أصبح من الطقوس اليومية الحجر والمولوتوف والإطار المشتعل والحناجر والسكاكين والإضرابات المستمرة والكمانات المتوالية والاستشهاد الجريء.. في مواجهة اختراع البطاقات الخضراء للعمل في الأرض اخطئة والمطاردات وقنابل الغاز واغتيال الأطفال..

وفي مواجهة الإضراب، استمرت سياسة حظر التجول.

وفي مواجهة الحجر كان القتل وتكسير الأطراف .

وفي مواجهة العصيان المدني المشروع، استخدمت الوحشية النازية في أعلى درجاتها امام الأطفال والنساء والشيخ.

قرأنا في مثل هذه الأيام قصة الشاب عمر الغولة في غزة ، قالت وكالة «فرانس برس» إن جنديين ورجلي استخبارات إسرائيليين اعتقلوا الشاب العربي أمام منزله في غزة وقيدوا يديه إلى الخلف وجروه إلى الشارع حيث كان يقف أربعة جنود أطلق أحدهم النار عليه من سلاح أوتوماتيكي .. ثم انشئ رجل الاستخبارات وسحب مسدسه وأطلق ست رصاصات في الجزء العلوي من جسم عمر حيث انهار كلياً ووقع على الأرض وعادوا ضابط الاستخبارات الاسرائيلي إطلاق رصاصات عدة على رأسه من مسافة أقل من متر .. (و) .. وبينما كانت جثة عمر ممددة في الشارع ربطت إحدى ساقيه بحبل وربطت الثانية بسيارة جب و تم سحبه لامتار عدة .. (و) .. ثم نقرأ في نفس هذا الوقت ان مقتل عمر الغولة هو الرقم الألف منذ بدء الانتفاضة، عدا الجرحى والمعتقلين والمجهضين..

هذه كلها بدهيات في القصة الدموية التي جرت فصولها في بلادنا ونحن لاهون ها هنها، ومع ذلك، لم نعد نكشف جديدنا فيما يقدمه العدو الاسرائيلي كل يوم..

ما لم يكن بدهيا هو الأشقاء الذين يصمتون، أو الأشقاء الذين تكلموا (كفرا) بعقد اتفاقات مشتركة بأشقاء لهم وراء البحار.. ولكن هذا حديث آخر ليس مكانه هنا.

ذلك كله عبرت عنه رواية (الانتفاضة بوجه خاص..)

والتعبير بدأ في مراحل الغيم المختلفة التي كانت قد توالى، قبل الثامن من

ديسمبر ١٩٨٧ .. قبل ذلك بعشرات السنين، من نقد الذات إلى الانتفاضات المتوالية لعشرات السنين حتى انتهى ذلك كله إلى شئ اشبه بالمطر الأسود، مطر أسود غزير، توالى هطوله فى سنوات الانتفاضة فى الأرض العربية المحتلة فى فلسطين حتى جاء الينا زمن اوسلو السعيد فى نهاية القرن العشرين، وها نحن فى مطلع القرن الحادى والعشرين ومازال مستمرا.

غير ان زمن اوسلو كان لابد ان ينقضى، ويتمخض الشتاء القارص عبر غزة واربعها واوسلو وواى بلاتيشن وكامب ديفيد حتى عرفنا تكتلات غيم جديد أسود عرفناها فى مطر اسود أيضا، تجلى فى أقصى درجاته فى (انتفاضة القدس). الأخيرة وتداعيات جنين ورام الله وطولكرم والخليل بعد الثامن والعشرين من سبتمبر ٢٠٠٠ حتى الآن.



ولتصوير فترات الغيم الطويلة رصدنا بعض تحولاتها خارج الأرض وداخلها من ابنائها/ غسان كنفانى وجبرا ابراهيم جبرا وهشام ضرابى وسحر خليفة .. وحين تعددت طبقات الغيم، وتراكمت، تحول الغيم إلى غضب، فى هذا المطر الأسود الثقيل حيث اقتصرنا منه هنا على اصحاب التجربة من عرب الداخل - داخل الأرض المحتلة - فهم اقرب المحاربين إلى المعركة وأكثر خبرة وابعد بصرا، وتوالت اسماء كثيرة لم تعرف الا الأرض المحتلة والا النضال فيها من امثال: زكى درويش ومحمد وقد وراضى شحاته وسحر خليفة واميل حبيسي وليانة بدر.... وغيرهم.

وقد بذلت جهوداً كبيرة للحصول على النصوص من داخل الأرض المحتلة، اذ طبعت فى الغالب بين دار عربسات فى حيفا ومنشورات البرق فى جت - المثلث أو اللجنة القومية العربية أو جمعية شؤون المرأة العربية بتابلس وعديد من هذه الاصدارات نشرت مرة أخرى ييسان ٩، فالطبعة الأولى التى اعتمدنا عليها فى الغالب كانت من داخل الأرض المحتلة، وقد اعاننى فى الحصول على العديد من هذه النصوص عدد كبير من المثقفين والمناضلين.

وبعد، هذه محاولة لرصد طبقات الغيم وتحولها تحت ضغوط العواصف والأنواء إلى مطر اسود عفيف... وكنا قد اسهينا طويلا عند بعض طلابها في كتبنا التي نشرت من قبل وهي كثيرة عن القضية الفلسطينية في بداية التسعينيات (نقد الذات في الرواية الفلسطينية/ دار سينما، القاهرة ١٩٩٤)، قبل ان تحاول القوى المعادية ان تنال من القدرة الفلسطينية عقب ازمة الخليج الثانية وحفنة المفاوضات والاتفاقات الزائفة من اوصلو حتى مفيلتها في بداية الألفية الثالثة هذه الأيام.

بقى ان نشير إلى اننا حاولنا هنا رصد عدة محاولات من المقاومة والفداية الباسلة عبر النص الروائي في الانتفاضة، ومازلنا نسعى للحصول على بقية النصوص المهذرة فوق الجسور والمخطوطات الخبأة في الصدور وتحت الانقاض، رغم مجازر شارون، وارهابه وتدمير البنية الثقافية الفلسطينية في انتفاضة الأقصى في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربي.

ونأمل أن نستكمل هذه المحاولة بأخرى عبر انتفاضة الأقصى بعد غيم الخفاق الطويل، واكتمال دورة المطر..

والحمد لله

د. مصطفى عبد الغنى

القاهرة/٢٠٠٢

القسم الأول

الفصل

أصوات غسان كنفاني

لم يكن «الباب» عند غسان كنفاني رمزا فقط، وإنما تعددت الدلالة فيه لتشمل هذا الوعي (الممكن) المتاحل في علاقته بالقوى المضادة، هذا الوعي الذي يشمل كل ما من شأنه ان يحول بين الإنسان وبين ارادته.

وهذا الوعي يشير، ضمن ما يشير، إلى الآخر، هذا الآخر بمعناه المعروف الصهيوني، الانجليزى، الأمريكى ... الخ، والذي يسعى، بحكم «فائض الكره التاريخى» إلى النيل من الذات العربية فى صراعها معه.

انه صراع الانا والآخر فى انحر حلقات الصراع بين الغرب والشرق فى القرن العشرين (وليس آخرها بالقطع).

وهذا المعنى نراه فى قصصه، كما نراه فى رواياته، بيد اننا نراه بشكل أكثر جلاء فى أول مسرحية كتبها بعنوان «الباب»^(١).

ورغم أهمية هذا النص المسرحى فى تأكيد الدلالة، فإن نفس المعنى تأثر لديه، ومنذ فترة مبكرة، فى اشكاله الابداعية الاخرى على هذا النحو:

— قصة «الافق وراء البوابة» عام ١٩٥٨

— مسرحية «الباب» ١٩٦٤

— رواية «عائد إلى حيفا» ١٩٦٩

وعديد من الأعمال الاخرى مثل روايته «أم سعد» فى الفترة الأخيرة، ورواية اخرى لم يستكملها بعنوان «الاعمى والاطرش».

فى قصة «الافق وراء البوابة» نعثر على البطل يكذب على امه بشأن شقيقته، مؤكدا لها كلما سألته انه يرسل لها برصائل طيلة عشر سنوات (منذ النكبة ١٩٤٨)، وفى كل مرة يؤكد لأمه ان شقيقته بخير، وخين يقرر مصارحة أمه بقتل شقيقته على ايدى الصهاينة بعد هذه السنوات، فانه يذهب حيث تقيم — بوابة مندلبوم — وهناك

يجد - بدلا من شقيقته - خالته، ويفهم كل منهما الامر بدون كلام أو مصارحة، لقد رحلت.

ان الباب/ البوابة هنا تظل فاصلا دائما بين الضوء والظلام.

انها تحمل الرمز وتحوله إلى دلالة تكشف عن حجم الهوة بين الواقع والحقيقة.

يبد انه إذا كان الباب هنا تمثل الحد الفاصل بين الهزيمة والاحساس الطاعى بها، فإن القاص، بعد سنوات، يعود إلى تعميق هذه الدلالة عبر الاتجاه الايجابى..

اتجاه الفعل ضد عالم لا يعرف غير لغة القوة والنضال.. يجب ألا يستمر، وقد غص ذلك كله فى روايته الملحوظة (رجال فى الشمس) حيث راح يصيح فى النهاية بشكل درامى إلى الفلسطينيين الذين اختاروا الهروب من الهزيمة بتجنبها، ومن ثم، سقطوا مجانيا، وفى اول الطريق:

(.. حيث تقف سيارات البلدية عادة لالقاء قماتها كى تيسر فرصة رؤيتها لاول سائق قادم)^(٢).

لقد كان السقوط مدويا، لماذا؟ يجيب عبر السرد الروائى:

(.. لانه اختيار عدم المواجهة يظل اختيارا هرويا)

(لقد تحول ما) رجال اشداء لمجرد سقوط الوعى إلى رجال تحت الشمس حيث تكوم البلدية (القمامة)^(٣)

وهذا المصير وان بدا موجعا داخل النص وخارجه، فانه يظل الاختيار الوحيد، المفروض، الخكوم به على من لم يتحركوا حركة ايجابية فى طريق الفعل، وهو موقف يلخصه ابو الخيزران حين يصيح امام الجثث:

(.. لماذا لم تدفروا جدران الخزان)^(٤)

وقد كان يقصد هذه الجثث الأخرى، القابعة فى ظل الواقع السائد، المحجمة عن اى رد فعل، ومن هنا، فإن الرواية تنتهى ولا ينتهى معها لوعة السؤال:

لماذا؟ لماذا؟

ونصل من هذا كله إلى ان هذه الفقرة التي كتب فيها غسان كنفاني روايته هذه كتب أيضا مسرحية (الباب) (٥)، بيد ان روايته «رجال في الشمس» تظل تمييزاً مباشراً عن رفض المراوة وعشرات الاسباب التي تدفع إلى الاحباط وتحت على الهزيمة منذ نكبة ١٩٤٨ (ربما قبلها بكثير، ثم راح في مسرحيته (الباب) يعيد كتابة الواقع بشكل أكثر درامية من روايته السابقة.

فالكاتب تظل هنا اعادة كتابة.

الكتابة الاولى هي اعادة كتابة للواقع.

والكتابة الأخرى هي اعادة كتابة للكتابة السابقة عليها، فمن المؤكد ان النص الدرامي يظل اختزالاً واعياً للنص السابق، فاذا كان غسان في النص الروائي صاح (لماذا؟)، فانه راح في النص الدرامي الاخر يحاول الاجابة بطرح سؤال اخر (كيف؟).
واذا كان في النص الاول يقول بعنف وقسوة لماذا ترضون بهذا الواقع السائد، فانه في النص الاخر يقدم اخلاص من هذا الواقع لواقع اخر..

انه اختيار الطريق الوحيد: الفعل الإيجابي

حتى ولو كان هذا الطريق، هو المستحيل

وهو ما يصل بنا حثيثاً إلى هذا (الباب).

ورغم ان كثيراً من نقاد غسان كنفاني وكتابه فهموا اشارات الكاتب فهما خاطئا، فان نص (الباب) يمثل - في السياق السياسي والاجتماعي - معلما اساسيا من معالم الشخصية الفلسطينية التي يعبر عنها.

فغسان راح، عبورا فوق استعمارات اسطورية قديمة وغزيرة في مسرحيته (الباب)، .. يصيح في باغطاب الدرامي بجملة واحدة على لسان الام:
(.. انكم تخسرون دائما لانكم تبدأون، دائما، من البداية) (٦).

لقد دفع بشداد ليتحدى الباب (القدر المصمت) رغم انه كان يعلم تماما ان

تحديه لا يفيد كثيرا في تغيير الواقع الردي، غير ان التحدى يظل العلامة الوحيدة الدافعة إلى تأكيد الذات، وتحقيق الامل في التغيير.

ان علينا ان يقعون خلف الباب يبطون من ارادته فيصبحون فيه:

(- اترى هذا الباب! انظر اليه جيدا لقد تأكلت اظافري وانا اخمشته كالقط المجنون، لقد ذابت عظامي من فرط ما انهمرت فوقه .. لقد حطمت جمجمتي كي اشق ثغرة تتسع لطيران كلمة حقيقة واحدة)^(٧).

(- ها انت هنا! هيا .. اذهب، حطم الباب ، حطم نفسك لن تستطيع الفكاك من الشُّرك الذى رميت نفسك اليه!)^(٨).

ومع ذلك، فان شداد الذى رفض ان ينصاع لهذا المنطق الانهزامى فى الدنيا قبل ان يرحل رفض ان ينصاع أيضا لهذا المنطق الانهزامى بعد ان رحل للعالم الاخر. انه يرفض ان يقبع خلف الباب^(٩) للمصمت (الهزيمة) إلى الابد. انه حين يستمع إلى من يصيح فيه:

(- انك لن تستطيع الفكاك من الشُّرك) يقول بهلوه:
(- ورغم ذلك فانا لن استسلم قط .. لقد حاربته هناك وسأحاربه هنا)^(١٠).

ان شداد يعرف ان محاولته النيل من الباب فى هذا العالم لم تذهب سدى، وان البذرة التى زرعها حينئذ. لا بد ان تنمو يوما، ومن هنا راح يؤكد ان يريد تثبيط همته انه لم يخسر الحياة بعد، وان الذى استجاب للتخاذل هو الذى يخسرها، لأنه، ببساطة، رفض ان ينصاع للمنطق، المغلوط.

وعلى العكس من الموقف الانهزامى (المتخاذلين فى رواية رجال فى الشمس) فإنه يرفض ان ينصاع للمصير الذى رسم له، يقول وهو يشير إلى الباب:

(.. لسوف انهال على الباب حتى احطمه أو يحطمني .. ولسوف يهدون هم عليه من الخارج .. هم، الاحياء، .. و .. ولسوف نجده يشف بين اكتافنا حتى يذوب .. هل فهمت؟ حتى يذوب! ولو كلف ذلك ان ابقى واقفا تحت مصراعيه كل ما تبقى من الدهر)^(١١).

وعلى هذا النحو، يهب صاحبه، حتى ولو كان في موقف الضعف، قوة الحق، ان شداد الملك. يقف في مواجهة هبا/ الاله، موقفا شجاعا، موقف يرفض التخاذل أو الصمت باسم الضعف، انه الموقف الذى يعرف صاحبه انه يودى به إلى الهلاك، ومع ذلك، فانه لا يتردد قط فى السعى اليه، لانه الوحيد الذى يعبر عن ارادته، ومن هنا، فان هذا الموقف، هو الذى يجعل هبا، صاحب الباب والمعبر عنه، يذهب إلى هذا الانسان الشجاع ليقول له:

(.. انك قد اكتشفت كل شئ .. أنا فى الحقيقة، لا اقدر على حكم الأرض)^(١٢).

وبينما يمضى شامخا بقوة، فان شداد لا ينى يحاول فى هذا العالم الذى لا يعطى فيه حرية قط، اللهم الا، هذه الحرية المنتزعة انتزاعا.

ارادة الانسان ان يكون واعيا، فتلك الارادة رغم قبح هذا العالم المتواطى على الفلسطينى، القابع فى الأرض المحتلة، هى التى تبقى منه، وتحرك خلال حركته الايجابية، وهذه الإرادة هى التى ستراما فى وجهها الايجابى بعد ذلك، خارج النص بعد منتصف الستينيات، حين يتفرض الفلسطينى عن نفسه زيف الاعتماد على الانظمة العربية أو على رأى العام العالمى المخدوع الخادع.

انها تظل فاصلا بين الهزيمة والاحساس الطاغى بها ..

إن هذا الباب الذى يتقاطع فيه خطأ الرمز والدلالة يعبر غسان عنه فى روايته المهمة (عائد إلى حيفا)، اذ سمح للفلسطينيين عقب هزيمة ١٩٦٧ العود حيث عاشوا من قبل فى الأرض المحتلة، وقبل ان يطردوا، فتحول رمز العودة (- الباب) إلى عنوان للهزيمة خلال عودة رجل وزوجته للبحث عن ابتهما، لتسمع صوت الرجل، العائد قسرا، إلى موطنه المختل يحدث زوجته:

(- انعرفين؟ طوال عشرين سنة كنت اتصور ان بوابة مندايوم ستفتح ذات يوم .. ولكن ابدا ابدا لم اتصور انها ستفتح من الناحية الأخرى. لم يكن ذلك يخطر لى على بال، ولذلك فحين فصحها هم بنا لى الامر مرعبا وسخيفا والى حد ما مهيمما تماما.. قد اكون مجنوناً لو قلت لك ان كل الابواب يجب الا تفتح الا من جهة واحدة، وانها إذا فتحت من الجهة الأخرى فيجب اعتبارها مغلقة إلى الابد، ولكن تلك هى الحقيقة) (١٣).

ان ابواب المدينة هنا لا تحمل المعنى البسيط/ الاشارى، وانما المعنى الآخر، المركب/ الدال، ان الهزيمة هنا لا تعنى فى السياق الاخير الارتداد إلى الخلف ليتها المد بعدها للوثوب للامام، غير انها تحمل اقصى درجات الواقع مرارة، وادعاها لتحقيق هدف العدو، انها تتحول إلى الهزيمة البادية (.. إذا فتحت من الجهة الأخرى)، ولا تلبث ان تتحول إلى الهزيمة الجارحة (.. مغلقة إلى الابد).

ان جواب الشرط هنا يأخذ معنى الهزيمة المطلقة، ولا يكتفى الراوى من أغماد خنجر الهزيمة فى الوجدان الفردى فقط، وانما يحول المشهد كله، المهتز، بفعل القصور الذاتى، إلى خنجر دام يغوص فى الوجدان الجمعى، ويهبط التصل الحاد، الجارح، إلى الاعماق حيث يتلفظ متمصا (.. تلك هى الحقيقة).

اننا نستطيع ان نرى هذه الحقيقة (الواقع) بشكل مباشر:

الابواب + إذا فتحت + من الجهة الأخرى = مغلقة

= الهزيمة

وهذه الهزيمة تسرى فى تضاعيف النص الروائى كله، فان الرجل الذى عاد إلى ابواب مدينته للبحث عن ابنه، لا يلبث ان يغادر الباب وهو يحمل خفى حنين، وهو ما يشير إلى ان الرعى المفقود هو الذى يصل بنا إلى الابواب (الهزيمة) ..

ومادام الرعى مفقودا، فان ثمة ابوابا أخرى تظل مفتوحة، وهنا، يمكن ان نعيد صياغة هذه المفردات بإعادة صياغة الحقيقة:

الابواب + إذا فتحت - من الجهة الاخرى = مفتوحة

= الوعى

وبهذا، يظل الباب فى مرة رمزا للهزيمة، وفى مرة اخرى رمزا للوعى الذى يؤدى إلى تجاوز الهزيمة وآثارها.

ان رواية عائد إلى حيفا، كتبت بعد عامين من هزيمة ١٩٦٧، وفى وقت كان لابد لغسان فيه ان يختار (كمعبر عن المجتمع الفلسطينى) إلى السعى إلى الباب ليدقه ليعود إلى الباب الاخر.

الباب الاول. الهزيمة.

والباب الاخر، الوعى

وكلاهما - بابا السلامة والندامة - يفتح اما عن نصر واما عن هزيمة عن رمز صاعد أو نقيض آخر هابط..

انه الخيار، الوحيد، المتاح، امام الانسان الفلسطينى

ويمكن ان نرى فى عديد من اعماله صعود درجات هذا الوعى أو هبوطه، ففى الرواية الناقصة (الاعمى والاطرش)، على مستوى الرمز، خاصة، هذا الباب الذى يمثل الاهانة للفلسطينى، والذى يجب تحطيمه.. وان بدأ الباب هنا معادلا موضوعيا للاختيار بين نصف الحقيقة والركون اليها.

ومع ان السبيل إلى تحطيم الباب كان عائنا فى هذه الرواية، فنحن لا نخطئ فى جميع رواياته هذه السبيل بشكل أكثر وضوحا، اننا فى اعماله الاخرى - قصة أو مسرحية أو ذكريات .. الخ نلاحظ رمز الهزيمة (الباب)، والوعى (تحطيم الباب)، وسوف نضرب على ذلك مثلا اخرًا.

ان رواية (ام سعد) تبدأ بجملة دالة هي:

(- كان ذلك الصباح تعيسا. وبدت الشمس المتوهجة وراء

النافذة وكأنها مجرد قرص من النار يلتهب تحت قبة من الفراغ

المروع) (١٤).

وقد آثرنا ان ننقل هذا الجزء / الصورة، لنبدل به على انه يطوى أقصى درجات الضياع والخزن، وفي نهاية النص الذى يحمل طابع التارجح بين الضياع والخزن، نصل إلى جملة ام سعد الاخيرة:

(- برست الدالية يا ابن العم برعمت) (١٥)

وفى هذا ما فيه من رمز الدخول إلى هذا العالم الذى يؤمن فيه صاحبه بالتضال كسلاح للعيش فى هذا الحاضر، حيث تغيب كل المراتب فى بؤس الخيام، ووهم التاريخ الذى يعيد تاريخه (المزعوم) الحقوق لاصحابها، اذ يظل العودة (إلى الحق أو الأرض) مرهونا بالفعل الايجابى.

ونصل من هذا كله، إلى كيفية تحول الباب عند غسان كنفانى إلى - وعبر - عدة رموز تتكثف كلها لتصنع الدلالة الاخيرة، وهى الدلالة التى تؤكد الفعل العربى الذى رآه غسان كنفانى قبل ان يستشهد، ورأيناه، نحن، حتى ، بعد ان استشهد، ممثلاً فى (انتفاضة) الشعب الفلسطينى الواعى داخل الأرض العربية المحتلة.

هل نقول ان غسان كنفانى حين جاوز الوعى الذاتى إلى الوعى (الممكن) عبر دلالة الفعل تبا بما يحدث الآن فى الأرض المحتلة؟

هوامش

(١) غسان كنفاني، الباب، مسرحية، سلسلة اعمال غسان كنفاني (١٠)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١/١٩٨١، والطبعة الاولى عام ١٩٦٤، وقد كتب غسان كنفاني في نهاية هذا النص تاريخ هو (١٩٦٤/١/١).

(٢) رجال في الشمس، السابق ص ١٠٥.

(٣) السابق ص ١٠٢.

(٤) السابق ص ١٠٦.

(٥) يلاحظ ان غسان يشير في نهاية رواية (رجال في الشمس) إلى انها نشرت لأول مرة عام ١٩٦٣، بينما يشير في نهاية الباب إلى انها كتبت في بداية ١٩٦٤.

(٦) الباب، ص ٤٤.

(٧) الباب، ص ٦٦.

(٨) الباب ص ٦٦.

(٩) يقول غسان في اشارته في الفصل الرابع:

«في صدر الغرفة يوجد باب مغلق، شكله يدل على مدى ثقله ومتانته»، ص ٤٦.

(١٠) الباب ص ٦٦.

(١١) الباب ص ٦٧.

(١٢) الباب ص ٦٨.

(١٣) غسان كنفاني، ما تبقى لكم، دار العودة، بيروت، بدون ص ٧، ٨.

(١٤) غسان كنفاني، ام سعد، سلسلة غسان كنفاني (٧) ط ١٩٨٧/٤ ص ١٥.

(١٥) وتنتهي الفقرة الأخيرة بجملة لغسان/ الراوي تؤثر ان تثبتها هنا لاهميتها، بالنص الواحد:

(وخطوت نحو الباب حيث كانت ام سعد مكبة فوق التراب، حيث عرست - منذ زمن بنا لي في تلك اللحظة سحب البعد - لتلك العودة البيلة اليابسة التي حملتها الي ذات صباح...) ص ٧٢.

أصدقاء

جبرا إبراهيم جبرا

برغم أننا لا نجد في أدبه، ورواياته بوجه خاص، فلسطين بالشكل المباشر، كما لا نجد فلسطين بالاسم أو الإشارة.. فإن فلسطين - على العكس من ذلك - تظل في أعماله كلها الاسم والرمز وحنة القلب.

بل لا تغلو إذا قلنا إن فلسطين لم يخل منها عمل واحد من أعماله.

الأكثر من هذا كله، أن فلسطين تظل القضية الأولى في أعماله كلها، بل ولا نبالغ إذا قلنا أنها القضية الوحيدة العربية لديه، من خلالها، ومن حولها، يمكن وبسهولة أن نرصد اهتمامه بالقضايا العربية الأخرى التي يزخر بها أدبه، مثل قضية التخلف العربي (صراع في ليل طويل ١٩٥٥) وقضية الطفيان وضياح الزمن العربي (السفينة ١٩٧٠) والبحث عن طريق الثورة/ الخلاص (البحث عن وليد مسعود ١٩٧٨) وتلمس المصير العربي (الغرف الأخرى ١٩٨٠)، كذلك تعدد قضايا الهم العربي في أعماله التي لم تترجم بعد أو ترجمت بالفعل وما أكثرها، بل أننا نجزم أن القضايا المتنازقة - والتي تبدو قضايا مثقفين مجردة - وهي تبعثرت على مدى سنوات طويلة ليست غير دفع إيجائي ومباشر لفهم الواقع العربي من خلال القضية الفلسطينية وتأكيدا عليها.

وهذا يرتبط بقضية مهمة تسحب على فكر عدد من المثقفين العرب الذين يجربون في الرواية كما يجربون في الاجتناس الأدبية الأخرى (من أمثال حلیم بركات)، وهي قضية إثار الفنى على حساب الأيديولوجى - أو هكذا يبدو -، فأبدع جبرا يشير إلى إثاره للشكل الفنى على حساب الأيديولوجى، وهذا غير صحيح فى جملة، ولا يمكن أن يتسق مع السياق العام لانتاج هذا الكاتب الكبير.

والواقع أن جبرا إبراهيم جبرا لا يضحى بالفنى على حساب الأيديولوجى قط،

لا يضحى بالفنى على حساب الفكرة العربية بآية حال، وفي الوقت نفسه، فإنه لا يضحى بالفنى (*) على حساب الواقع وهمومه، فإن ذلك خطأ يقع فيه عدد كبير ممن يتصدرون لجبرا ويحاولون تفسير كتاباته.

وهذا يعنى فى السياق الفنى نفسه ان فلسطين فى ادب جبورا تمثل المرتكز الرئيسى ، بل الوحيد، الذى تدور فى فلكها القضايا العربية والانسانية الاخرى.

فلسطين الاسم والرسم واخاظة والواقع وحية القلب

وهذه حقيقة لم تعد الان فى حاجة إلى أخذ ورد، ومع ذلك، فسوف نحاول البرهنة عليها من داخل النص، ومع فهم التناص الفنى نفسه.

والطريق إلى هذا يمر بمحورين اثنين: الموقع والموضع ..

وهى محاولة لن تتعدى البحث عن هذه المساحات فى منظور جبورا.

فالموقع هنا، يعنى، موقع فلسطين لدى الكاتب، وهو موقع يحتل تلك المساحة الشاسعة فى كتاباته النظرية بوجه خاص، سيرته التى اخرجها لنا اخيرا بعنوان (البئر الاولى/ فصول من سيرة ذاتية)^(١)، وبعض الكتابات النظرية والنقدية الأخرى، وفيها يتحدث عن فلسطين بشكل مباشر، ويتحدث عن خطوط متقاطعة من حياته كرمز للفلسطينى فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ الوطن العربى، غير ان الموضع، موضع فلسطين، يجاوز هذه المساحة المنظورة إلى مساحات لا نهائية، تبدأ من المركز/ فلسطين وتنتد بأماوجها العالية إلى كل المناطق الاخرى التى تؤكد خصوصية فلسطين، ومحور قضايها.

واذ نظرنا إلى ادب جبورا ابراهيم جبورا بفتحة (العدسة) الواسعة، فسوف نتوقف، دائما، عند معلم محدد من الصورة الكبيرة لنرى من خلال المركز ابعاد الدائرة الواسعة، أى ان الجزئية التى سنتخاها من الشريحة الادبية الطازجة سوف تؤكد فى تحليل كروموزاتها الفنية على الجسد واطرافه البعيدة. وسوف تكون هذه الشريحة الضئيلة هى رواية (البحث عن وليد مسعود) أكثر اعمال الكاتب تركيزا على فلسطين،

وأكثر وعياً لما يحدث حولها، وعنهما، والطريق إلى الخلاص لها في هذا العالم الذي لا يعرف إلا طريقاً واحداً للخلاص / الثورة.

الموقع، طبوغرافيا

فلسطين تحتل في سنوات جبراً الأولى مكاناً بارزاً، فهي أرض النشأة والطفولة والصبي والحنانة والتضج الفكري الأولى...

وقد تطرق جبراً إلى منى الطفولة الأولى خاصة، فأسهمت في حياته في الأحياء الفقيرة في بيت لحم بقرب القدس في العشرينيات خاصة، وتزخر سيرته الذاتية وكتابات النظرية الكثيرة بهذه الصورة البشعة للفقير الذي عرفه منذ نعومة أظفاره، فهو كثيراً ما يحدثنا عن هذا الأدام الفقير الذي كان يعقب الصوم الطويل^(٢)، وكيف انتهى رأى العائلة على بيع حذاء الصبي الذي حصل عليه من فاعل خير لأن ثمنه، كبير ويمكن بهذا الثمن - بعد البيع - تدبر المعيشة في العيد:

قالت أمي: سنستطيع أن نبيع الحذاء ونضمن لك حذاء آخر.

قلت باكياً: كيف؟ كيف؟^(٣)

وبالفعل ذهبت الأم لتستبدل بالحذاء الجديد حذاء أقل في القيمة والثمن.

ويبدو أن ذلك كان الحافز الأول وراء تفوق الطفل في الدراسة^(٤).

والسيرة على ذلك زاخرة بحياة الأب الفقيرة، وهو كان الدافع الأول الذي دفع أخاه يوسف ليترك مدرسته ليساعد الأب، وهو نفس الدافع الذي جعل جبراً الطفل يسعى للخروج من المدرسة الأولية حينئذ (... جاء الآن دوري يجب أن يعمل كلانا معاً، ونريح أبي من عمله الشاق)^(٥).

وقد أضاف إلى الصورة البشعة للفقير صوراً أخرى للجهل والمرضى التي كان يعاها الشعب الفلسطيني - كجزء من الشعب العربي حينئذ - في الأربعينات، في وقت كانت فيه العصابات الصهيونية تحصل على سيل من الأموال من أوروبا والولايات المتحدة فضلاً عن الرعاية الصحية لتغذي الدوافع العدوانية لديهم.

وفصل جبرا في سيرته الذاتية حينئذ (وهي في الواقع سيرة لفلسطين)، فيخبرنا كيف قضى السنوات السبع أو الثماني الأولى من عمره في هذه الأرض العربية/ فلسطين في بعض المدارس الأهلية حيث رشف - كإقرانه - من المعلم التقليدي - العريف - وعرف بعض الصلوات والطقوس الدينية - كإقرانه - من المسلمين والمسيحيين، ودخل في عام ١٩٢٩ المدرسة (الوطنية) - أي المدرسة الرسمية - في (بيت لحم) يقول عن هذه الفترة:

- اعجبت بالبوابة الحديدية الواسعة، وقد علتها لافتة كبيرة
كتب عليها بخط جميل «مدرسة بيت لحم الوطنية» وملأني في
الحال اعتزاز بانها تنتمي إلي، وانتمى إليها..^(٦).

ومنذ دخوله للوهلة الأولى إلى المدرسة بدا واضحا ولعه الشديد بالتعليم والقراءة، وهو وقع مبعثه في ذلك الوقت ان اهل فلسطين كانوا يولون المتعلمين عناية خاصة، وذلك عن ايمان منهم خفي ان التعليم هو بداية الخلاص من هذا الواقع المتخلف، فالطريق إلى الخلاص يكون أولا بسلك الطريق إلى الخلاص من الجهل قبل كل شيء، وهو ما يفسر لنا اعتزازه الكبير بنداء ابيه أو امه أو حتى الاخرين له: (يا افتدى).

وما كاد يدخل المدرسة، ويأمر بقص الشعر كشرط لتلقي العلم واستمراره فيه، فانه لا يمانع قط، ويقبل بسرعة ذلك، رغم ان أخاه يوسف رفض الذهاب إلى هذه المدرسة في الاصل لانه - فضلا عن احساسه بحاجة الاسرة اليه - لا يريد الالتزام بأى شرط يعطل ارادته، حتى ولو كان هذا الشرط هو (قص الشعر).

على أية حال، فان جبرا ابنى رعية الاهل فاقبل على التعليم اقبالا هائلا، يتذكر هذه الفترة فيقول:

(- عدت انا لاجلس .. ومعى كتابان أو ثلاثة بالعربية والانجليزية،
مع دفتر للرسم. وآخر للخط/ شعرت انها مفاتيح لابواب هي

حتمًا ابواب الجنة. ولم يبق الا ان اسرع اليها. وافتح فأرى
المذهلات(٧).

في هذه الفترة تحولت بواعث المشاركة في الواقع القومي إلى التعرف على كل
شيء، كان الاول دائما على ابناء فصله ، عرف القراءة ونهل منها، مارس الرسم
وجرب فيه، غير انه ما كاد يأتي شهر يونيو - آذار - من عام ١٩٣٢ حتى كان يرحل
مع عائلته إلى القدس، فأقام في منطقته (جورة العناب) وهي منطقة يصفها فيقول
عنها:

(انها كانت على منخفض في الطريق العام، قبل بلوغ باب الخليم)(٨).

ولم يمض وقت طويل على جبراً حتى كان يتهاى للرحيل إلى إنجلترا طالباً للعلم
ولما تجاوز الثانية عشرة بأسبوع أو بأسبوعين، وعاد بعد سنوات من إنجلترا بعد اكمال
دراسته في جامعات كمبرج واكستر واكسفورد مؤثراً ان تكون عودته إلى ارض
فلسطين التي كانت تشهد اضطرابات عاصفة بين اهل البلاد - من الفلسطينيين -
والمستعمرين الجدد الآتين من الغرب من الصهاينة.

كان في سن الرابعة والعشرين حيث عمل في جامعة القدس .

وكان في الرابعة والعشرين حين شهد - وسمع وعرف وتأكد - من مذابح
الصهاينة للمنزل من النساء والاطفال العرب في فلسطين..

وقد اضطر في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربي إلى الرحيل عن القدس
العربية في عام ١٩٤٨، فأقام في بغداد.

ومن هذا الوقت حتى الان: اصبح العمل الجامعي عمله الرسمي، والكتابة
بجميع انواعها الادبية احترافه الادبي، ووعيه النامي مناسباً هادراً بين الجامعة وبين
الكتابة في خط افقى مستمر.

ويدهي ان الهاجس الوحيد لديه كان هو هاجس العودة.

يبد أن تلك الفترة التي امتدت بين الطفولة - السنوات الأولى من عمره - وحتى مرحلة النضج - وقد جاوز العشرين، كانت هي الفترة التي قضاها في فلسطين ولم يخرج منها الا بشكل متقطع كان يعود اليها في كل مرة، ومن هنا، فإن فترة الطفولة Brifance والفترة الاخرى التي تقف على اعقاب النضج Maturite كانت هي سنوات فيض الذاكرة التي لم ينضب ابدا، والتي لونت سنوات حياته الاخرى كلها بعد ذلك.

وفي رأيي، ان اية دراسة تسعى للتعرف على كتابات جبرا، وموقع فلسطين في هذه الدائرة بوجه خاص لن تستطيع - وأتي لها ذلك؟ - ان تتجاهل هذه الفترة، فهي الفترة التي شكلت وجدانه، وحددت المساحات الواعية في اقتناعاته الفكرية حتى اليوم.

والخروج من الموقع إلى الموضوع يصل بنا إلى مكانة فلسطين (المكان/ الهوية) في كتاباته الروائية، وبوجه خاص عند النموذج الملحوظ لديه وهو رواية (البحث عن وليد مسعود).

الموضوع: الأدب

لقد لاحظ نقاد جبرا انه يلجأ للذاكرة بإدمان شديد للدرجة ان معظم شخصياته الروائية تنمو من خلال ذكرياتها^(٩) إذ تلعب الذاكرة الدور الاول في تشكيل هذه الشخصيات ونموها وتغذية الحدث وتعميقه..

١- فيض الذاكرة

والعود الدائم للذاكرة يعود، فيما يبدو، إلى ان الكاتب يتكئ باستمرار على الماضي فيما يكتب لانه يكتب عن شخصيات فلسفية في المنفى وهي شخصيات اختزنها من تجربته التي عاشها، خاصة في الطفولة في ارض اضطراب إلى ان يرحل عنها. والطفولة كما هو معروف، هي اهم ما تختزنه الذاكرة من تجربة الماضي التي يمكن استرجاعها، خاصة عندما تتعرض هذه التجربة إلى منع قسري من الامتداد في المكان.

وعلى هذا النحو، فإن الكاتب يعود من آن إلى آخر إلى الطفولة بشكل يحمل نبض الدفء والاعزاز واستعادة اللحظات الكامنة في رحم الماضي، ذلك لان المنع القسرى يشبه ذلك الفطام القسرى للذاكرة، وهو فطام يمنع من ان تبقى متصلة ، غير ان تلك الصدمة تدفع إلى الماضي، فالعودة إلى الماضي، إلى السنوات الاولى يعد هدفا وطنيا في وطن آخر، اما الوطن الاول، فيظل وراء تخوم الذاكرة.

وهذا الاتصال بالوطن يساوى الاتصال بالرحم لدى الطفل، حيث ان حياة الرحم تظل - في التحليل النفسى - هى بمثابة الجنة التى ينعم فيها الطفل بالسعادة، فالام والطفل عبارة عن وحدة متصلة، ولهذا يعتبر الميلاد نهاية لذلك الاتحاد. فانفصال الجنين يعنى حرمانه من (الحالة الاولى للرحم) وهو ما يؤدي إلى تغيير فى حياة الطفل، وهو تعبير فجائى يولد الالم كما يولد القلق واغروف.

وعلى هذا، فإن الانفصال عن الوطن - بعد النكبة - يساوى الانفصال عن الرحم، وكلاهما يمثل بداية القلق الذى يتعمق فى الوجدان ويطمس كل ما سواه، وقد يولد التذكر حالة من الالم لفقدان هذا الرحم/ الوطن، غير ان ذلك يكون ادعى من غيره لتعميق الإحساس بالذاكرة.

وفى ضوء هذا، يمكن ان نتخيل كيف يسعى الكاتب، وهو يحمل كل هذه الآلام - آلام الفقد واغروف - لاعادة تشكيل شظايا الماضي، ومحاولة تطريزها فى حاضر يسعى ان يرى فيه مرآة للحلم المفقود، وهو ما سعى اليه جبرا فى اعماله الادبية والروائية خاصة.

ان فيض الذكرى أو الذاكرة نجده منذ رواية (صراخ فى ليل طويل)، فهذه الاحداث التى تناولها ولما يغادر بعد فلسطين فى صيف ١٩٤٦ كانت من فيض الذاكرة التى راح صاحبها يغترف من عمقها البعيد مستخدما ضمير (الانا) مستعيدا فيها، محاولا رصد الصراع بين الذاكرة/ الماضي والواقع/ الحاضر والاختيار/ المستقبل فى ذلك الوقت.

وهو ما يدخل بنا إلى شبكة من الدلالات..

ان الراوى حائر دائما بين (عنايت) التى تريد منه ان يستعيد الماضى بان يكتب لها تاريخ الاسرة العتيد، و (ركزان) - الاخت - التى تسعى إلى ان تستعوض بالماضى الحاضر بان ينسى اوراق الماضى ويرتبط بها رباطا مقدسا.

ولكن مثلت (عنايت) رمز تلك الذاكرة التى تريد العود للماضى، فان المرأة الأخرى كانت تمضى فى الاتجاه الآخر.. وقد راح المؤلف فى تعميق الرمز ان اضاف إلى (عنايت) / الماضى امرأة أخرى، هى ، الزوجة، التى اصبحت الان بعد غدرها به وتواريتها جزءا من هذا الماضى، وقد كان دور هذه الزوجة لا ان تمخل دور الماضى التقليدى، وانما تضيف اليه ذلك الماضى الاثير بايامها التى قضاهها مع الراوى، والتى كان هو، ومازال، يحملها فى بؤرة القلب عالية اثيرة.

ويضاف إلى ذلك كله، ان رمز الذاكرة فى العمل الفنى يحمل دلالة التخلف الذى هو نقيض التطور إلى الامام، ولما كان الراوى يطمح اثناء هذا الصراع فى الوصول إلى سلاح ينقله من يرثى القوى الغربية (بواسطة اسرائيل) والتى كانت توشك - فى هذا الوقت - على التهام فلسطين، فإن البحث عن الخلاص من التخلف الحضارى والفقر يظل اول الاسلحة التى يجب ان تشرع فى وجه المحتل، ان صوت عمر يسجل طرفا من هذا الصراع حين يصرخ:

(- اود ان آخذ بيدك يارشيد فاقعادك، كما ارتاد فرجيل دانتي، فى جحيم المدينة القديمة، وأطلعك على طبقة من اناس يتلونون مرضيا، واطفال ينافسون الكلاب على عظمة فى القمامة، ونساء يزعنن لله من الجوع فى احشائهن. ولسوف ترى هناك رجلا يطعم آخر بسكين من اجل قرش، ونساء تشب البعض اظفارهن فى وجوه بعض من اجل بضعة دربهيمات اكتسبها ولد لهن هزيل مصفر. ولعلك حينئذ يفهمى عليك وتقع ارضا كالجثة الهامدة..)^(١١).

وعلى هذا النحو ، فإن الرواية تشير إلى ان هذه الذاكرة - بما تحمله من ماضى
تمس ، عرف التخلف وضروب الظلم العثماني - تظل عائقا دون الوعي بشروط النصر
فى هذا العالم/ الحاضر، فيتحوّل الماضى السيئ إلى جزء من الحاضر السيئ.

وعلى هذا النحو، فإن منجم الذاكرة (شخصية عناية/ الحزن على سمية/
كتب التاريخ) يظل هو الذى يدفع إلى احد طريقين:

- اما العود اليه والذوب فيه، ومن ثم السقوط

- واما العود عنه والتخلص منه، ومن ثم، الصعود

ورويدا رويدا نصل إلى اقتناع مؤداه انه وان تمثل الماضى فى عناية، فإن
الحاضر تمثل فى ركزان، وعبروا فوق رموز فنية كثيرة ستفرغ اليها فيما بعد، فاننا
سرعان ما ندرك ان ركزان تمثل، أكثر، هذه الروح الفلسفية التى تسعى إلى تجاوز هذا
الارث البالى إلى الوعي بما يحدث حولنا.

وبناء على ذلك، ليس من المصادفة فى شئ ان نرى زواجها منه، انما هو يمثل
زواج الروح العربى الصاعد - الراوى - بالوعي العربى المنظور فى اطار (القضية).

انه ارتباط الوعي الحاضر بصاحبه ..

وامتدعاء الذاكرة يتزدد - كذلك، من أن لآخر - فى رواية (السفينة) خلال
شخصية محورية هى شخصية (وديع عساف).

وديع عساف فلسطينى، الفلسطينى الوحيد، المسافر، على ظهر السفينة، وهو
الذى لا ينى يتذكر دائما سنه الاولى فى القدس وما حدث فيها من احداث
عذاب: (- كنت فى صغرى انتشى بالصلاة .. و .. هذا البحر الرائق المقمر غير
حقيقى، وغير حقيقية هذه الزرققة وهذا الانسياب وهذا الليل الخائى على الدنيا كالعاشق
السهران، انما الشئ الحقيقى هو ذكرى له. الذكرى تتحول إلى ما يشبه الموسيقى.
تتعدد الوقائع عنك فى دهاليز الزمن، وتختلف امواج النغم فى ذهنك الكل زائل سوى
هذه الامواج) (١٢).

ووديع لا ينى يتذكر ايام الصبي الفلسطيني فى موطنه (فلسطين)، حيث كان انطلاقه كابطل الروايات فى الغابات، ونؤثر ان نقل ثائية شيئا من نجوى الذات أو نجوى الغير لندلل بها ان فلسطين كانت الحاضر دائما فى وجدان الراوى رغم كثافة الاحداث وخيوط الحكايات الكثيفة، يقول:

(- اظن انى اعرف السر. ايام الصبا كنت اقرأ كتباً كثيرة معظمها روايات مترجمة، لا تمت لحياتنا بصلة. فكان لابد لى من الانطلاق كابطل تلك الروايات فى الغابات، التى لم توجد عندنا بالطبع، تحت الامطار الهائلة، فى العواصف.. وقد امطيت حصاني الذى عرفت فيما بعد انه شبيه روزيناتي، حصان دون كيشوت، لاننى مثله رفعت سيوفنا صارمة فى وجوه شياطين من الغيايل..(١٣).

وحين يذكر حبيته التى كان التقى بها من زمن، يقول فى لهجة لا تخطئ، قط القدس، حوارها القديمة، ناسها الباشون، سماؤها المقدسة.. يقول:

(- كان ابوها عطارا فى سوق العطارين فى المدينة القديمة .. وكانت طالبة مدرسة، سوداء الشعر، سوداء العينين، ووجهها المقدسى كوردة بعد المطر. أو هكلنا وصفتها لصديقى .. فوجوه بنات القدس كلهن كالورود بعد رشات المطر(١٤).

ان وديع عساف، الفلسطينى، الذى يحيا (لعنة الغربية) - كما يسميها- لا يتوقف عن الهبوط إلى قبر الذاكرة ليعلو صوت الحاكى عن الظواهر الفلسطينية ويرصد لنا - ولا يتوقف ولا يتعب ابدا - بواعث حبه للبحر المتوسط:

(- انا احب البحر المتوسط، واركب السفينة فيه، لانه بحر فلسطين، بحر يافا وحيفا، وبحر هضاب القدس الغربية

وقراها. فانت إذا سعدت هضاب القدس ونظرت غربا، لن تعرف اين تنتهى الأرض واين يبدأ البحر واين يلتقى الثناى بالسماى. فهى ثلاثها متداخلة متمازجة - ومتماثلة. هذه الذرة هى الشئ الوحيد الذى يلف من عربى. كائناتى بها اتصل بارضى من جليد. كائناتى بها اعود إلى «بركة السلطان» فازارها وقد اتسعت وامتدت وفاضت انهرها وشلالات دافقة» (١٥).

وطيلة الرحلة فى (السفينة) يختلط الماضى بالحلم الحاضر للخلاص، وتعدد الرموز وتمازج لتشكّل كلها خارطة (فلسطين) داخل الروجدان وليس خلف الدبابيس فى اية قاعدة ارضية.. ان (فالح) يمثل البعد الروحى للانسان الفلسطينى المعاصر، وهو بعد ضائع مازال، بينما يمثل (وديع) البعد الوطنى للفلسطينى المعاصر كذلك، لكنه الطريد فى حالته الراهنة، الاول يحلم بالنهار الغائب، والاخر يحلم بالأرض المغتصبة.

ويختلط بهذا كله الحلم ويحول التموجات إلى واقع حى، فحلم وديع عساف نفسه يظل حلم التوق للهبوط من الماضى إلى الحاضر، فالهبوط من ارض التاريخ إلى ارض الحاضر هو السبيل الوحيد، الذى يؤدى للمستقبل، وهو ما يبدو واضحا فى تصويره وارتباطه العاطفى الذى يردد كثيرا:

(- هل كنت اموه بذلك على نفسى؟ لا اظن. كنت ابهى من مها ان تكون صخرة من صخور القدس، صخرة ابنى عليها مدينتى. طبعا ان لم احدها بمثل هذه الرموز التى تتغلق احيانا حتى عنى. ولكن ذكرى فايز كانت طرية دائما فى نفسى كأنه لم يقتل قط، فالأرض التى عشقناها معا، ونحن نذر طرق القدس والقرى المحيطة بها جعبة وذهابا، اياما وليالى، مازالت تمثل كل شئ احببناه، كل شئ احبه. فيبقى الماضى والحاضر ملتفين متداخلين فيها، كلاهما حى، كلاهما يشير إلى الاخر) (١٦).

ويمتد فيض الذاكرة في رواية (البحث عن وليد مسعود) ليصل إلى أبعاد نائية، فخلال الاحداث نستطيع ان نرى هذا المزج بين الذاكرة والحلم في اقتدار، بل ان السرد الذى يروى يحول الحدث - خلال الانا والاصوات المنتقاة - إلى عالم من الكثافة (الوجودية) التى تؤكد استخدام عدسة الذاكرة فى وضع ثابت على مشهد فلسطين.

اننا لا نستطيع فى الرواية الاخيرة ان نفرق كثيراً بين الراوى/ المؤلف وبين الشخصية المحورية/ وليد مسعود، فكلاهما: فلسطيني، وكلاهما: يحمل عطر الطفولة والصبا والحلم والغموض والشاعرية والتوق، ولا نحتاج إلى جهد كبير لنذكر ان شخصية الراوى هى التى تسيطر على كل الشخصيات رغم ما تسعى اليه من ان هذه الشخصيات تعبر عن حالات، غير ان مراجعة الاسماء والاصوات (المنتقاة) يؤكد لنا - بما لا يدع مجالاً للشك - ان الصوت الوحيد العالى يظل صوت المؤلف، وبالتحديد هو صوت جبرا ابراهيم جبرا.

ولسنا هنا بصدد درس قضية الحياد الروائى، فقد خصصنا لها أكثر من موضع (واتخذنا نموذجاً لها كل من: جبرا ابراهيم جبرا ونجيب محفوظ) (١٧)، غير ان الصوت المهيمن هنا يظل هو صوت المؤلف الاول الذى هو صوت المؤلف/ «الضمنى»، فكلاهما واحد، لنقرأ (صوت عيسى ناصر)، يقول:

(- كان ذلك، فيما اذكر، سنة ١٩٥٠ وبعتها بسنة، وبیت لحم قد تضخمت بألاف الناس الذين لجأوا اليها. غير ان الشباب هجروها، كما كنت اشعر اننا ابن البلدة ولم يبق فيها الا الشيوخ والعجائز، وعدد من الفتيات، والكثيرات منهن أيضاً كن يحلمن بالذهاب إلى اماكن بعيدة يستطيعون الدراسة أو العمل... (و) .. والحياة تجري كيفما اتفق من خلال الضوضاء والحركة: ضوضاء وحركة من اجل حبات طحين الوكالة وعدسها... (و) ..

وكانت بيت لحم تبدو لي انها اجتزئت من الفرد ومن ..
ولكننا ماعدنا نسمع فيها تلك الايام الا اخبار الوفيات (١٨).

هل يتأبنا شك ان ذلك صوت المؤلف الذى كان يعيش فى القدس إلى ما قبل عام ١٩٥٠ بقليل، والذى عاين مأساة فلسطين والفلسطينيين عن قرب، ان هذا الصوت - عسى ناصر - يسبب بعد ذلك كثيرا عن حال القدس فى العشرينيات والثلاثينيات حين كان جيرا طفلا هناك، وفى الاربعينيات والخمسينيات، حين كان جيرا على مشارف الشباب وفى شرح هذه السنوات التى درس فيها فى القدس والغرب ومرورا بقيام الهدنة فسقوط اللد والرملة فالنكية.. الخ.
لقد كان وليد مسعود شاهدا وضحية.

فلنبحث عن فلسطين فى حياة وليد مسعود، ولنسهم نحن أيضا فى هذا البحث عن القضية (لوليد رمزا لحيا لفلسطين)، وهو ما نستطيع ان نصل اليه عبر رحلة وليد مسعود نفسه قبل الاختفاء وبعده.

ان وليد مسعود نفسه يسهب كثيرا فى احلام هذه السنوات البعيدة فى فلسطين حين تذكر النساك فى كهف بعيد، وحين ذهب اليهم ليحيا بينهم بحثا عن الحق الضائع، لكنه تعلم ان الحق الضائع لن يكون فى دير ابداء، وانما يكون ان نحمل الديرة فى داخلنا إلى خارجه، وهناك، فى الخارج، نسلك طريق اخلاص من التسقاعص والقعود، ونشرع السلاح الذى يفهمه العدو جيدا للحصول على الحق، ان وليد فى فصل خاص خصص له عنوان (وليد مسعود يكتب الصفحات الاولى من سيرته الذاتية) يسهب فى المشاكل التى تواجهه للحصول على حق الفعل - لا الفكر وحده - وهو يهبط إلى قاع بحر والذاكرة ليخرج منه بدروس كثيرة هبوطا من العصر العثماني وصعودا إلى العصر الحديث.

ان طفولة وليد مسعود (ما اقرب الشبه بينها وبين طفولة جبرا، وهل ثمة فارق بينهما حقا؟) إن فلسطين تشهد المؤثرات العربية الاولى، ثم سنواته المتوالية بين بيت

لحم والقدس تهبه حقيقة ان العمل الثورى هو الطريق الوحيد، الاكيد، للخلاص من
النكية، ولعل أكثر ما يثير فيض الذاكرة فى هذه الرواية ذلك الشريط الذى كان قد
تركه وليس مسعود، عامداً، قبل اختفائه، تاركا وراءه خيوطا عديدة لا تلبث ان تتكتف
لتصنع نسيج الطريق للعثور عليه، ففى هذا الشريط تختلط الطفولة بالأشياء الصغيرة
التي تحمل أهمية قصوى، وتتزايد فيه الرموز التي تصنع شلالات من المعاني العميقة،
لنسمع جزءا من هذا الشريط:

(- كيس الكتب اخضر بلون الزيتون يمتلئ بالكتب والدفاتر
والاقلام الرصاص والاقلام الملونة ايام الدراسة يعلق بالعنق
ويتنفخ تحت الذراع على الخصر بأسراره الطفلية، كتاب سير
الابطال اسماء غريبة هرقل وبوليسيس واخيل وفطر غلس
وفريام ماصدر البيت، وقد ولى الظلام فالشكر لله الاحد
شكرا عظيما واجبا، اخذت الكيس وافرغته من الكتب على
عتبة الشباك ورحنا .. و .. ذلك حسن الصوت ومريم تاحره
بصوتها الاقوى الحاد وتزعج انها تستطيع ان تصرخ فيسمعها
النسا من على جبل خريطون ولكن جبل خريطون نادرا ما
يكون فيه اناس ليسمعوها من جبل الفرد يس العله الفردوس
الذى اذكر تفاح المجانين الذى تحمله شجيرات
صغيرة..(١٩).

يبد انه إذا كان فيض الذاكرة يغطي مساحات شاسعة من الجسد الام/ فلسطين،
كان ثمة اسلوباً آخر- لاحظناه فى بداية هذا الفصل - يسعى إلى تأكيد هذا الجسد.
الوطن، وجعله معلقا دائما فوق الرؤوس..

هذا الاسلوب هو الوجود الطاغى لفلسطين دون ان نذكر، صراحة، الاسم وهو
الذى يلجأ اليه لتثبيت صورة فلسطين فى مرآة الواقع الرمزي.

٢- الرمز

وقد يكون من التكرار المقصود هنا ان نقول ان فلسطين عند جبرها لم تكن تتجسد عبر الذاكرة فقط، وإنما يضاف اليها الرمز ودلالته فى الواقع.

وهذا الرمز كان يكشف المعنى فى (كود) ليختزل الوطن كله فى رمز أو إشارة خافتة لكنها عالية طاغية.. فمن الملاحظات المخورية هنا ان جبراً لم يكن ليكتب رواية باسم فلسطين، ولم يفعل ذلك، كما لم يسع إلى ان يكون الموضوع الرئيسى المباشر الفج هو موضوع القضية الفلسطينية، لكنه كان يستعين بصور فنية كثيرة يستطن فيها المعنى ويستدعى منها الوجود الجغرافى والزمانى.

وفى جميع الحالات كانت فلسطين هى الواقع والرمز وحة القلب.

يبد انه فى جميع الحالات أيضاً، فان الشكل الغالب على الرواية عند جبراً كان هو شكل (الرواية المقنعة) لما تحتوى على دلالة للمعنى غير مباشر، لكن ما ان تنجح فى فهم مفاتيح هذا القناع ولرى ما وراءه حتى يكون وجه القضية واضحاً اشد ما يكون الوضع.

وهو ما نراه جلياً فى رواية (صراخ فى ليل طويل) - اول اعماله الروائية - فالرواية هنا تطرح - كما اسلفنا - قضية التخلف الحضارى، وتذكر لنا رموزاً غير عادية تؤكد ان الجغرافيا هى الجغرافيا السياسية (فلسطين)، وان الزمان هو زمان الاربعينات، وهو الزمان الذى يقترب من (النكبة) أو يمهد لها، بل ان ما ناقشته الرواية وطرحته لابد منه لفهم مقدمات نكبة ١٩٤٨ بل هزائمتنا العربية بعد ذلك فى السنوات ١٩٥٦ / ١٩٦٧ / ١٩٨٢ ... الخ.

وبغض النظر عن ان احداث الرواية كانت تجرى فى القدس وهو ما نتأكد منه من توقيع الراوى فى نهاية الرواية (القدس، صيف ١٩٤٦)، فانها كانت تطرح - عبر رواية رومانسية - الواقع الحقيقى فى فلسطين (كمركز للعروبة وقلب معبر فى دقاته عن صحة بقية الاطراف)، وتلمس وسائل فنية كثيرة لتأكيد خطورة ما يجرى فعل هذه

المنطقة المقدمة، ويشير إلى المقدمات، ويدقق على النتائج، فمادامت المقدمات تشير إلى خطوط علمية تمضى في اتجاه محسوب مستمد مما يحدث، فإن النتائج، لابد، وأن تكون مترتبة على ذلك، وهي تراتبية بندهه ليس في حاجة للتعبير عنها أكثر مما هي في هذا الواقع.

إن الاحداث تجري من الحاضر لكن تستقى مادتها داخل النص من الذاكرة/ الماضي، فليس من المصادفة أن نعثر من آن لآخر على عبارة يقولها الراوى بضمير المتكلم (تذكرت كل شئ بوضوح)، وهذا التناول هو الذى طور جبرا بعد ذلك عبر اعمال كلها.

إن رواد رواية (السفينة) - على سبيل المثال - كانوا يطرحون، في كل صفة من صفاتها، وعبر كل تهادى مع الزمن، فلسطين كفضية الحاضر والمستقبل، يحدث هذا كله رغم أن القضية كما كان يبدو - على المستوى الفنى -لم تكن تستأثر بالقيمة الاولى في العمل.

الأكثر من هذا كله فنحن نستطيع، بشئ من صفاء الذهن، وربما بشكل ما من اشكال اللا شعور الجمعى Linconscient Collectif أن ندرك أن حركة السفينة، وإرتطام الماء بها، وموجات المد والجزر وحركات الريح والسارى والطيور والزبد ومشاعر اغوف والحين والطموح والحيرة والبؤس.. الخ الخ نستطيع أن ندرك أن كل ذلك، وما كانت السفينة الماضية في لجح محيط مضطرب أن تمنحه لنا... ليس غير ما كانت تمثله فلسطين في الوجدان العربى.

كانت فلسطين هي السفينة بكل ما فيها وكل من عليها في تلك الفترة الصعبة من تاريخنا العربى، ومن المعروف أن جبرا ابراهيم جبرا بدأ كتابة هذه الرواية قبل هزيمة ١٩٦٧ لكنه لم يفرغ منها الا بعد الهزيمة بزمن ليس بالقصير، ومع ذلك، فإن ذلك كله يمكن العثور عليه في التحليل النفسى لشخصيات السفينة، والتحليل النفسى للأسلوب الروائى عبر شخصية جبرا نفسه.

غير ان ذلك كله يدفعنا إلى الاعجاب بالروائي، فمن الملاحظ انه مع حجم الهزيمة التي لم يحارب فيها الحرب في عام ١٩٦٧ وانما فرضت عليهم فرضا من قبل الالمبريالية العالمية.. استطاع ان يتخلص من المباشرة في مثل هذه الحالات، كذلك، تقلص حجم الدموع أو تلاشي، وزاد (التأثير) الفني إلى اقضاء.

ومصادق هذا ان فلسطين لم تمثل، قط نبرة تشاؤمية رغم ضبابية هذا المناخ، وهو ما يبدو جليا من داخل الرواية، فمن الملاحظ ان وديع عساف الفلسطيني، المسافر على متن سفينة راح يربط بين حلمه بالعودة إلى فلسطين وبين حلمه ببقاء الحبيبة، فالربط بين الوطن والحبيب هنا يدل على فهم لحركة التاريخ، واحتجاجا فنيا على الدعاية الصهيونية التي ارادت النيل من الارادة العربية للفلسطينيين بوجه خاص، لنستمع إلى وديع عساف، ولنعذر عن هذا الإجزاء الطويل لاهميته، يقول:

(- كنت ابغى من مها ان تكون صخرة من صخور القدس: صخرة ابني عليها مدينتي .. (و) .. ومها، بعد غرقتي لسنوات طوال، اخذت مكانها اخذت مكانها شيئا فشيئا من هذا التداخل والاتفاف في كل ما احب. فاذا غضبت عليها كنت كمن يريد الفتلاع رجله من تراب ارضه: كنت اريد الهرب من كل ما يهظني ويهكني بالحب والحلم والتوق والخيبة. كنت ادرك عندها كيف يمكن للانسان ان يقتل من يحب/ والمرات القليلة التي تشاجرنا فيها انا ومها كانت كلها محاولات خطيفة من هذا النوع: وفي كل مرة كان لابد لنا من عودة - عودة إلى الصحر. البحر مهما عشقته قريب عني. الجزر كليها. مهما تمتعت بالتجوال فيها وبينها اليس فيها مستقر لنفسي. لابد لي من عودة إلى الأرض .. و،، الفناء مع الأرض في النهاية اطيب والذ واعمق. حالما ترى مها ذلك سيتهى الفصام بينها وبين ما احب. سيتحد الشقان ثانية كما يجب ان يتحدنا. سأحملها إلى ارضي، واحرث كليهما). (٢٠).

ومن هنا، كان جبيرا يحمل فلسطين في (السفينة) ويمضى بها، لم يصبح قط ان ها هي فلسطين، وانما جعل الآخرين لا يرون امامهم غير فلسطين، وهي براءة فنية لا تنأى لغير هذا الكاتب الكبير.

بيد ان الراوى الذى صرخ لفلسطين (فى ليله الطويل) - الرواية الاولى - وحملها معه فى (السفينة) كان لابد ان يصل من هذا كله إلى شط الامان، أو طريق اغلاص من التشرد والضياح طويلا، وهو ما نعثر عليه فى روايته الثالثة (البحث عن وليد مسعود)، فهو كان نائب البحث عن الثورة دائم السعى اليها.

وهو الاسلوب - أو الغور - الثالث للعثور على فلسطين

٣- الثورة

وانذا كانت الذاكرة والرمز صنعا مجرى عميقا فى الوجدان الابداعى لدى جبيرا، فان ذلك المجرى ما لبث ان اندفع بروافده، وعبر مستويات طويلة، ليلقى فى مصب الثورة.

لقد كانت الذاكرة هي (المدينة المفاضلة) التى صنع فيها الروائى احلامه المخططه، وقلقة المستمر، وكان الرمز هو الحلم (اليوتوبى) للعيش فى الحاضر حيث فلسطين تعيش دائما فى قلوب اصحابها وعقولهم، غير ان الثورة كانت هي الطريق الوحيد للخروج من المدينة المفاضلة واليوتوبيات التى صنعها العقد العربى إلى ارض الواقع.

ان (الصراخ) الذى بدأه الراوى منذ نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، كان لابد ان يتحول عبر (السفينة) و (الغرف الاخرى) إلى واقعية العودة إلى صنع القرار الحربى عبر الفدائيين، الامل، الوحيد، والاخير، فى (البحث عن وليد مسعود).

ان هذا القرار العربى هو الوحيد القادر على اعادة الأرض واستعادة الكرامة.

وما يجدر ملاحظته هنا ان وديع عساف، فلسطينى (السفينة)، المسافر طويلا، رغم الضيق والالم اللذين كانا يحترقانه، فانه لم يكن ليكف قط عن الصياح (لابد لى من عودة إلى الأرض..).

ورغم البحر والضياع والحيرة والانتظار والاحباط والواقع العربي .. وكل ذلك وقيله، فإنه لم يفقد ارادته قط، كما لم يعقد ايمانه بأنه سيعود، لا محالة، إلى فلسطين، ويلاحظ انه حين انتحر احد ركاب السفينة النابيهين - فالح - فان وديع رأى ان سبب الانتحار الوحيد، والاكيد، هو ابتعاده عن اصوله، يقول:

(- مسكين فالح. مقاطعته اليوم، وما علمته مما حدثني به في الايام القليلة الماضية، لا أرى مأساته الا في اطار من هذه الأرض التي وقع الفصام بينها وبينه. لقد شعر انهم يضربون بالفنوس جذوره، يضربون بالحاح، ووحشية، وعتو، فحق، وصاح، وقاوم، ورأى نفسه اخيرا كالجذع المقطوع ملقى على أرض آبله واجسده. لعلني لا أقول هذا الا لعلمي اليوم بانتحاره؟ لعله كان أقوى واصلب من ان تقطع جذوره، مهما اشتد وقع الفنوس عليها؟ لعل انتحاره كان انتصارا على الذين رفعوا الفنوس في وجهه؟) (٢٢).

وحيث يعلن عصام بعد قليل انه يريد الهروب، فان وديع عساف (دائما وديع هو الفلسطيني الذي يرفض الهرب) يصبح فيه لاهد من العود إلى الوطن، إلى مدينتك، يقول:

(- حريتنا لن توجد الا فيها. انها لن توجد في الـ : الضبابي، الوهمي، المغربي، في أوروبا أو غيرها. هناك التلاشي في التفاهة. هناك الهزيمة الحقيقية. اتعلمين يامي ان ان عصام ادعى انه كان هاربا منك « اما انا فاقول انه كان هاربا من مدينته، من أرضه، وحريته لن تكون الا في مدينته. في أرضه.. في ارقعة بلدك، في بساتينه، في صحاريه. حريتك هي في ان ترفض في ان تجابه، في ان تقبل بما يمض نفسك، وفي ان تعرف هذا المضض، والغضب والسعي البطئ الموجع) (٢٢).

لقد اكتشف الطريق الوحيد الذى يؤدى به إلى ارضه: العود إليها والتمسك بها، والثورة من أجلها، وعلى هذا النحو، يتبلور مفهوم الحرية عند وديع عساف، فالحرية لا أن تهرب، أو تفعل اى شئ، انما هى أن تعود إلى الأرض/ الوطن، فيصبح هذا الوطن وتلك الحرية صنوان تتنفي عندهما القضايا الوجودية الأخرى التى لا مكان لها، وتنفي القضايا غير الوجودية - الواقعية - التى تمزق هذا الواقع العربى.

ويعمى فى هذا السياق، التمرد، السعى إلى فهم بديهية اساسية، هى ان الطريق إلى الأرض كما يمر بالحرية، كذلك، يمر بالوعى بين العرب، ان وديع هو أيضا - من دون ركاب السفينة كذلك - هو الذى يبيض على ذراع عصام ويصبح فيه:

(- اما كفناكم عشائريات! متى ستعرضون بمواجهة العاصفة فى سبيل ما تريدون) (٢٣).

يبد انه إذا كان ابطال (السفينة) يهبطون إلى الأرض اناء الليل أو فى منتصفه على وجه التحديد فان ابطال (البحث عن وليد مسعود) يهبطون للبحث عنه فى الفجر، وفى هذا ما به، من تجاوز الليل وكائناته الخفية إلى الفجر بكل ما فيه من نور ويقين.

ولعل اهم ما رآه الباحثون عن وليد مسعود كان طريق التمرد والثورة، طريق الوصول إلى الأرض عن طريق واحد، طريق القداء.

ان التمرد هنا يظل رد فعل للتردد، ومادام وليد مسعود (مقتلعا) من ارضه، فانه لن يتوقف - ابدا - عن البحث عن جذوره، والبحث عن الجذور لا يكون خارج الأرض فقط، وانما يكون داخلها.

وفى رأيي ان وليد مسعود هنا - وهو فلسطينى - ليس هو امتدادا لعصام السلطان فى (السفينة) - رغم انه، أيضا، فلسطينى، لكنه، وليس مسعود، هو خليفة لفالح، هذا الرجل العبقري الواعى، الذى خانه ذكائه فسقط فى هوة الانتحار.

ان وليد مسعود رفض - رغم الاحباطات الهائلة حوله - الاحتياط، ورأى ان السعي للعيش في عالم اليوم لن يكون الا بالتمرد، فسعى إلى التمرد على معتقدات الديار، وهاجر المثالية إلى جبال فلسطين ووديانها ليمارس العمل، الوحيد، المشروع، للعودة إلى الأرض: الثورة مع الفدائيين.

كان احساس وليد، منذ البداية، انه «مقتلع»، وهذا الاحساس كان يتشعب ليفرض الخيارات التي كانت مفروضة عليه، لقد كان هذا الواقع كما يقول الراوى:

(- بالنسبة لوليد ورفاقه؟ خمسون سنة؟ خمسون سنة، من الصراع، من أسعار الحقد، من تلقى الضرب والكرهية، من المقاومة العنيدة - اى امة في التاريخ عرفت هذا الرذخ الطويل من العداة والقتل؟ كيف كان لاي فلسطينى فى مثل هذا الجو المرير، القاحل، الفاجع، أن يفكر، ويعمل ويبنى، ويكعب، وهو يقاوم العداة والاقزام والمتجبرين أينما توجه؟) (٢٤).

لقد كانت خلايا الثورة وكتائبها تولد فى ممارسات المهانة ضد الشعب الفلسطينى، وتنمو وسط سنوات التمزق العربى الطويل، وقد استمر هذا الواقع الاليم طيلة الخمسينات والستينات (بال تأكيد قبل هذا بكثير) حتى جاء رد الفعل الايجابى بمجى فتح ضد هذا الواقع المرير.

لقد تحول الان الفلسطينى الشريد، الضائع، إلى فلسطينى آخر، فاعلا ومناضل، وكان الهدف لهذا المناضل الجديد هى الثورة، والثورة هى الكرامة والكرامة هى الأرض والأرض هى الانسان العربى الفلسطينى.

ونعرف اثناء البحث عن وليد انه لم ينظم فقط لدى الفدائيين فى هذا الوقت، الذين كانوا يحفون فيه عنه، وهو وقت متأخر كثيرا عن الحس الفلسطينى اليقظ، وانما كان داعيا للثورة منذ خمس وعشرين عاما، اى، قبل النكبة - ١٩٤٨ - فكثيرا ما كان يدعو (إلى تأليف جماعات سرية) ولكن لم يكن ينضم اليه احد، لكنه انضم هو

اخيرا لهذه الجماعات الواعية من الفلسطينيين، واستطاع أكثر خمن مرة ان يذهب إلى الأرض المحتلة ويقاتل ويعود، وقد قبض ع ليه مرة أثناء احدى العمليات. وعذب ثم القى به خارج ارضه، ومع ذلك، فان وليد مسعود المجاهد العنيد كان سيعود ليحارب من جديد.

وهذا هو الفعل الوحيد الذى يفهمه عدوه.

لقد اصبح وليد حتى فى نظر المنصفين المتظنين، المتحذلقين - هو ذلك الفلسطيني الراضى، الرائد، البانى، الموحد، العالم، المهندس، المجدد المحرك للضمير العربى المعاصر .. إلى آخر هذه الصفات التى لا وجود لها الا فى رأس شخصية عربية درامية تؤمن بالفعل القدائى، فهو الفعل - الوحيد - الذى يفهمه العدو الصهيونى.

لم يعد الفلسطيني فقط الان هو المحارب داخل الأرض المحتلة، وانما تحول الاطفال إلى مقاتلين، والنساء إلى مقاتلات، واصبحت (الحجارة) هى البديل عن الانتظار اليومى المقيت، وعلى هذا النحو، فقد اصبحت الثورة دافعا لتغيير موقع العربى، فصبح الثورة لديه هنا:

(- وضع العربى فى خضم العالم الكبير والبابات قدرته على الصمود^(٢٥).)

ولان وليد واعيا مناضلا، فقد دفع ثمن الخيارات الصعبة عاليا، اذ فقد ابنه - مروان - فى معركة عاتية ضد الصهاينة، وروع فى زوجته - ريمه - حين دفع بها إلى مستشفى الامراض العقلية، لكنه، فى جميع الحالات، اكد طبيعة المقاتل العربى الشريف، فقد اشعل الفعل الثورى ودفع وراءه كل رفاقه المتظنين الباحثين.

ان البطولة هنا لم تكن لان وليد مسعود هاجر - كما يعتقد البعض - إلى كندا أو استراليا، وانما، لانه، (.. عاد إلى فلسطين المحتلة سرا)^(٢٦) ليمارس فعل الثورة جهرا.

وهذا الفعل هو فلسطين، أو ما يجب ان تكون عليه فلسطين الآن لدى أى عربى فى الوطن العربى الكبير.

هوامش

(*) الفنى هنا هو اقرب إلى الرواية الفنية التى تسمى أو تعرف فى مصطلح حديث نسبيا فى الغرب هو (الرواية المقنعة) .. وهو مصطلح يشير إلى ان هذه الرواية تشير إلى انها عمل مبهم أو غير محدد على الاقل ما دمت لا تعرف الهدف من الخاتمة، غير ان انسحاب هذا على الرواية العربية يعيد تحت المصطلح فىرى ان (الرواية المقنعة) هى التى يظل قناع الفنية فيها مستحودا على كل غيوط العمل الفنى مسددا عليه.

فالعمل الفنى هنا يهب اشخاصا واماكن واحداث (واقعية) وازمنة محددة، وعوامل معداخلة بشكل متكرر، فاذا فهم القارئ طبيعة الموضوع (او الخطاب) الروائى، فانه يكون قد اقرب القربا شديدا من موضوع هذه الرواية.

والعمل من ذلك النوع يكون محتويا فى لوحاته خطوطا اشارية عديدة، يمكن فى النظر العام عدم فهمها أو تحليلها، غير انه مع اعادة قراءة (اللوحه) بوعى يمكن ان يكشف عن مسار هذه الخطوط وتقاطعاتها.

ولا يعنى هذا ان جبرا ابراهيم جبرا - كما سترى - ضحى بالايديولوجى من اجل الفنى، لكن الاصح ان نقول، انه ، الهاد من الفنى تماما، وبحرفية واعية، من اجل الايديولوجى.

وهنا نصل إلى الفهم الكامل للفن وما يجب ان يكون عليه.

(١) جبرا ابراهيم جبرا، البئر الاولى/ فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٧.

(٢) ص ٧٣

(٣) ص ٧٤

(٤) ص ١٢٦

(٥) ص ١٢٨

(٦) ص ١١٦

(٧) ص ١١٨

(٨) ص ١٠٥

(٩) فاروق وادى، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ ص ١٥١.

(١٠) اقلام العراقية، ١٢/١٩٨٨ ص ٨ دراسة وليد ابو بكر.

(١١) جبرا ابراهيم جبرا. صراخ في ليل طويل، دار الاداب، بيروت، ط٢/١٩٧٩.

(١٢) جبرا ابراهيم جبرا، السفينة، دار الاداب، بيروت، ط٣/١٩٨٣.

(١٣) السفينة ص ٢١.

(١٤) ص ٢٢

(١٥) ص ٢٣.

(١٦) ص ٢٢٤.

(١٧) انظر دراساتنا المخطوطة (الحياة الروائية عند جبرا ابراهيم جبرا).

وكذلك كتاب عن نجيب محفوظ للكاتب بعنوان (نجيب محفوظ/ التصوف والشفرة)
الهئية المصرية العامة للكتاب، الفصل الاول (الحياة الروائية).

(١٨) جبرا ابراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة ص ٨١.

(١٩) البحث عن وليد مسعود ص ص ٢٢، ٣٠.

انظر اول الهوامش

(٢٠) السفينة ص ص ٢٢٤، ٢٢٥.

(٢١) السفينة ٢٢٥.

(٢٢) السفينة ٢٣٧.

(٢٣) السفينة ٢٣٨.

(٢٤) البحث عن وليد .. ص ٧٣ ، أيضا انظر ص ، يقول عيسى ناصر:

— (رجالنا يذهبون ولا يعودون. وشبابنا كلهم مشترون، كل واحد في بلد يفعتشون عن
لقمة الخبز في مدن هذه الدنيا وصحاريها، وآباؤهم من العوز والخسرة يموتون هنا
وحدهم — مثل مسعود صليقنا. خلف ثلاثة شبان).

-- (.. اللاجئين فيحتدون في منازل البلدة القديمة أو في الاكواخ المحيطة على التلال
المحيطة بنا، في الدهشة، بين الصخور، عند حواشي الكروم، على التراب المنحدر،
تحت الغمام الممزقة..) ص ٨٩

-- وتستدعي مرع الصغار هذه الصور المؤسفة: البؤس ونقيضتها الصور الأخرى،
المبهجة: الثورة، تقول:

(اخذني وليد إلى مخيم اللاجئين في الدهشة، على طرف من بيت لحم: مدينة
مصطنعة، متراصة، بيوت حجرية بالسة تتخللها الصخور من كل ناحية، تعج
حركة، وتموج وجوها، واصواتا. ومنظمة رسم اضطرابها المشحون، تنظيما غريبا،
والاطفال في كل مكان. «هنا خلايا الثورة» قال وليد: عراقيل وتعجيز، من كل
لون. ولكن خلايا الثورة تتوثب في كل شبر من هذه الصخور) ص ٢٠٤

(٢٥) البحث عن وليد، ص ٢٧٩.

(٢٦) السابق ص ١٤.

وعی
هشام شرابی

لأن الاحتلال الصهيوني مثل ذروة (النكبة) ١٩٤٨ في الوجدان العربي، فإن الإنسان العربي لم يكن يستطيع، ان يتواءم مع هذا الواقع الجديد، واقع النكبة التي لا تهدد فلسطين وحدها، وانما تهدد الوطن العربي كله.

على ان هذا الازر - النكبة - كان أكثر عمقا في الوجدان الفلسطيني أكثر منه في الوجدان العربي، وهو ما خلق لدى الفلسطيني أكثر من غيره (بالقطع) ما يمكن تسميته: (بعقدة الذنب).

وقد كان هذا يعود، في المقام الاول، إلى رفض الواقع الجديد، وعدم تصديقه، وهو ما يعود إلى بشاعة هذا الواقع وضراوته.

ان نكبة فلسطين كانت من القوة بحيث حطمت «ثقتهم في انفسهم واذلتهم في نظر انفسهم وفي نظر العالم الغربي ذلا ليس بعلمه ذل، وانتهت بغرر خنجر مسموم في قلب بلادهم، فصل بين شمالها وجنوبها، وعدا شرفهم وكرامتهم ومستقبلهم وكيانهم منوطاً به : الذي يجب ان يكون شريفاً، وان يكون باقتلاع الخنجر بالمرة»^(١).

وغنى عن التوضيح ان هذا الشعور بالذنب نما وزاد مع توالي عديد من النكبات الاخرى مثل نكسة ١٩٦١ التي نالت من الفلسطينيين بوجه خاص ومثل هزيمة ٦٧ وما إلى ذلك، وقد كانت الملاحظة الهامة هنا انه مع كل هزيمة كان يتصاعد رد الفعل الفلسطيني نتيجة لتزايد الاحساس بالذنب وتخلي عديد من الحكومات العربية عنه (يلاحظ ان حركة فتح ولدت عشية حرب ١٩٥٦ الذي اكتشف فيها الفلسطينيون انهم يتركون وحدهم لمواجهة اسرائيل، وما ل يثبت ان تواتت المنظمات الفلسطينية سعودا أو هبوطا مع حركة المد العربي: الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، الجبهة الشعبية الديمقراطية .. الخ).

وعلى هذا النحو، فكلما استفحلت الظروف التي تدفع إلى الاحساس أكثر بهذه

العقدة، تصاعد أكثر رد الفعل، وهو ما يترجمه قانون التحدى والاستجابة في ادبيات الحركة الفلسطينية وحركات النضال الواعية فيها.

وقد يكون من المهم ان نشير إلى ان المفهومات الخاطئة أو المتعمدة التي كانت تلصق بالشعب الفلسطيني كانت تزيد هذا الإحساس الحاد بالذنب، كأن يثار من آن لآخر اكدوية تخلى الشعب الفلسطيني عن أرضه طوعا أو اختيارا قبل النكبة، أو تقاعس المثقف عن المشاركة فى الكفاح المسلح ضد الصهيونية... الخ وهو ما كان من شأنه ان يزيد من الاحساس المضاعف بالنكبة، ومن ثم، السعى للبحث عن الخلاص منها..

وقد كان هذا السعى يرتبط لدى الجماهير الفلسطينية بالكفاح المسلح، فهو اللغة الوحيدة التي يفهمها هذا العدو المستبد المتفطرس.

على اية حال، فسوف نطوى الاجمال إلى التخصيص، ونترقب عند العقدة بالذنب عبر الواقع خلال (حالة) المثقف العربى بوجه خاص سوف يتحدد هذا النموذج عند كاتب واستاذ جامعى مرموق فى العالم العربى مثل د. هشام شرابى، فهو يظل أكثر النماذج دلالة سواء (لوضعه) العلمى أو لا صولة الفلسطينية (من مواليد يافا سنة ١٩٢٧)، فبعد ان تخرج من الجامعة الاميريكية فى بيروت ١٩٤٧ (لاحظ هذا العام) درس التاريخ الحضارى فى جامعة شيكاغو وحصل على الدكتوراه منها سنة ١٩٥٣ (لاحظ هذا العام مرة اخرى)، ومن ثم، فان هذه السنوات التى مثلت اهم سنوات نكبة فلسطين وضياها بين التقاعس العربى والتأمر الغربى هى السنوات التى اثرت تأثيرا طاغيا فى وجدانه.

يبد ان هذا النموذج - هشام شرابى - لا يتميز بكتاباته النظامية فقط^(٢)، وانما بكتابين هامين آخرين، احدهما يتخذ شكل السيرة أو (الذكريات) - الجمر والرماد^(٣). والآخر يتخذ شكل الابداع الروائى - الرحلة الاخيرة^(٤)، ومن ثم يصلح أكثر من غيره هنا - كمثال للمثقف المجرد الذى يعى الابداع ويفجره - ليصبح (حالة) أو (نموذجا) صالحا للتدليل به على ما نريد.

وعلى العكس من دراساته التى يستخدم فيها علم الاجتماع المعرفى أو علم الاجتماع السياسى .. إلى غير ذلك من المناهج العلمية، فسوف يكون تركيزنا الاول

هنا منصبا على المنهج الاجتماعي والاقتصادى، اذ آن الاون للتعامل مع قضايانا القومية بعيدا عن «الجزئيات المنهجية» والاهتمام أكثر بالسياق السياسى والاجتماعى الذى نستطيع من خلاله فهم العديد من اشكاليات الواقع العربى المعاصر.

وهذا المنهج اشار اليه هشام شرابى بالفعل فى ذكرياته، وان جاء هذا عرضا فى سياق الاسترجاع الذى كان يرتبط بالآلم من استبطان الماضى الذى اصبح فى تصوره - الان - خارجا منه، غير ان ذلك الفهم يظل لديه (كما سنرى) جزءا من عقدة الذنب الذى اصبح اسيرا له فى مرحلته النظامية.

على المستوى الابداعى، فمن غير المعقول ان تكون هذه الحالة - عقدة الذنب - قد ظهرت فجأة، اذ سبقتها ارهاصات كثيرة، تمثلت فى العديد من الكتابات التى عثرنا عليها عند هشام شرابى، وأكثر ما يلفت فى هذا الاتجاه تلك الذكريات التى نشرها فى صيف ١٩٧٨ بعنوان (الجمر والرماد)، وفيها حاول استعادة الماضى عبر استعراذ الذاكرة واستبطانها منذ الفترة الاولى التى شهدت ايام طفولته فصباه فشبابه اليافع ولما يرحل إلى الولايات المتحدة الامريكية للدراسة، فظل يمتاح الذاكرة التى عاين فيها هذه الايام الاولى بحلوها ومرها.

ولان هذه الذكريات تضىء مسارب تحتيه بعيدة فى هذه الايام، فان المنع القسرى كان يسهم - أكثر - فى صعودها إلى حافة الوعي، ولسنوات طويلة، دفعت به اخيرا للسماح لها بالصعود من قاع الماضى (او الجمر) إلى سطح الحاضر (= الرماد).

والصحيح ان نقول انها دفعت به دفعا إلى كشف (حجاب) المعاصرة فطفت خلال نص الترجمة إلى سطح هذا الرماد فى محاولة للتعبير عن هذا الوجه الدامى فى قاع الذاكرة/ الماضى بما يمكن ان نطلق عليه (بعقدة الذنب).

لقد كان الكاتب دائب الصعود دائم الهبوط لا يتوقف ابدا.

وهذا الصعوب والهبوط هو الذى دفع به - فى الغالب - إلى محاولة كشف هذه الذات التى توشك ان تغيب، وهو ما يمكن تفسيره فى حالة الخروج منه بدلالة بها جس العودة التى لا تخلو من واقع ضاعط على التشوف النفسى فيه.

ان حالة الصعود والهبوط من القاع/ الجمر إلى القمة/ الرماد، هى تلك الدالة

لنفسية التي يقع فريسة لها منذ سنوات الرحيل لطلب العلم من يافا ولما يعود مرة أخرى، وهو لذلك دائم رسم المنحنى البياني الحاد لهذه الحالة حين يقول:

(.. ويغمرني احساس في هذه اللحظة ان الفرصة قد فاتتني وانى
لن اعود ابدا إلى وطني، بل ساقى ما تبقى لى من العمره هنا
فى هذه البلاد الغريبة، وانى ساموت فيها. لكن لا .. هذا لن
يحدث. شعبى هو جزء من حياتى لم اتركه يوما، ووطنى
احمله فى قلبى لا اقدرا ان اتخلى عنه .. سأعود يوما^(٥) .

ان أول ما يصعد لنا من تحت الرماد هو عذاب السؤال القابع فى فعل الذاكرة
ينتظر الفرار، وهو سؤال يحده الكاتب على هذا النحو:

(كيف غادرنا بلادنا ، والحرب قائمة فيها، واليهود يستعدون
لإتلاعها).

والكاتب حين يستعيد هذه الفترة التى كان يتهاى فيها للسفر إلى الخارج لانها
دراسته، يعود إلى هذاب السؤال ليكمله قائلا:

(.. لم يكن يخطر على بالنا تأجيل دراستنا والبقاء فى وطننا
لنقاتل. كان هناك من يقاتل عوضا عنها)^(٦) .

ان ذلك الاحاح فى طرح السؤال (كيف غادرنا بلادنا..) يظل يطارد برومئوس
الفلسطينى فى كل نامة، انه يتشوف للعالم القديم لي طرح السؤال / الحيرة، ويتشوف
للسوق الجديد مستبدلا بالاجابة سؤالا يمثل تواصلا للسؤال الاول (كيف ..؟)، وبين
هذا وذاك يظل الكاتب صاعدا هابطا بين قمة الرماد وقاع البصر اما ان يهبط مرة
ليستبدل بالجمر شيئا كالسلام، كالعودة، ولكن ذلك يظل كله - فى حالة اليقظة -
لونا من الوان احلام اليقظة، فلا يجد غير ايثار الجمر، القاع، الماضى ليغيب فيه،
فالماضى يظل، مهما يكن من قساوته، لحظة الحياة الحقيقية..

وفى هذا القاع يستعذب (عقدة الذنب) ويستمرئها..

ومثل كل المثقفين، فإن هشام شرابي الذى يتحدث بضمير المتكلم (الاعراف)، يحاول تبرير هذه الحالة بالتبرير (ربما كوننا مثقفين)، بيد انه لا يلبث ان يضيف إلى لفظة الترجيح (ربما...) بقية المنطقو (... كوننا مثقفين) بعيدا عن الحكى القصصى الحياىى، ثم يضيف بعد ذلك ما يكرس به التبرير ويحيله إلى جلد للذات:

(ربما كوننا مثقفين ساعد على ذر الرنادر فى أعيننا، فصرنا نرى الاشياء من زاوية الفكر المجرد وحده، وهكذا بدت الدنيا لنا موضوعا لكلامنا وفكرنا، ولا مجال لتحقيق افعالنا واعمالنا)^(٧).

والتبرير هنا يتبع من الداخل، من التصورات اليوتوبية التى ينظر اليها طويلا، وهى تصورات تجدد مجالا لها فى عالم العاطفة المبررة، فكانما «يكفى ان نحب وطننا بقلوبنا كلها.. دون ان يلزمننا ذلك بشئ سوى صدق العاطفة»^(٨).

يسعى الكاتب اذن إلى استعادة الماضى فى مرآة الحاضر، ولان هذه المرآة تغطيه الشروخ ويعتبتها الزمن، فهو يحاول ان يعثر على بعض الاحداث القديمة التى يرى بعضه ناقصا فى هذا الحاضر، خاصة، ان تلك المرآة يشربها الواقع الطبقي نفسه للكاتب.

ويعود ذلك إلى ان الكاتب كان ينتمى فى اصوله الاجتماعية إلى طبقة ميسورة أو استقرائية، ومن هنا، فقد اسهم ذلك فى عتمة الرؤية، ولهذا، لم يكن ليستطيع ان يرى أكثر مما رأى، فال معروف ان الطبقة الاجتماعية التى تتحدث عند توصيف معين ويقع افرادها ضمن فئات اجتماعية محددة، ويقع اصحابها فى اوضاع اقتصادية واجتماعية متقاربة، تتباين مواقفها من آن لآخر، لاسيما هذه الطبقة التى انتهى اليها وهى الطبقة المتوسطة، وهو ما يمكن ان يستخلص منه قانون عام لطبيعة الفعل يمكن ان يعمم فى عديد من المواقف الاخرى، وقد انار الكاتب موقفه الطبقي حين قال، خلال الاحساس بالذنب:

(نعوذنا ان نسكن البيوت الواسعة .. (و) .. كان الفقراء بشرا
مساكين نراهم ونعالم لفقرهم لكنهم كانوا يتمنون إلى
عالم آخر. وكان منظر المتسولين الذين يملأون شوارع مدننا
منظرا طبيعيا بالنسبة الينا، فلم يزعجنا ولم يدفعنا إلى تأنيب
الضمير، ولم يدربخلدنا ان هناك علاقة بين ثرائنا
وبؤسهم..(٩).

ان هذا العالم الذى يتقدم اليه أكثر ليحاول كشفه يحمل عبء القضية على
هؤلاء الفقراء والمتسولين، وهو يخلق لهذا مبررا آخر - وما أكثر المبررات التى اكتشف
فيما بعد زيفها - ليدفع عنه هذا الشعور الحاد بالذنب:

(انهم فلاحون، وليسوا بحاجة إلى التخصص فى الغرب. موقفهم
الطبيعى هنا، فوق هذه الأرض. اما نحن المثقفين - ..(١٠).

كان لا بد ان تمر هذه السنوات - سنوات العذاب - ليكتشف ان الغرب الذى
يتعلم فيه هو الغرب الذى سلب وطنه للصهيونية، وليدرك ان التخصص العلمى الدقيق
ونيل ارفع الدرجات العلمية لم يكن ليحول بينه وبين النيل من كرامته وتحقيره لانه من
الفلسطينيين اهل البلاد، وكثيرا ما كانت الاسئلة تتداعى مع الاحساس بالمرارة المتزايدة
ليسأل نفسه (ما الفائدة من الثقافة والعلم إذا كان الفرد يحفر فى وطنه)(١١).

انه سؤال آخر من الاسئلة التى كان يمنحها التأمل فيما صار اليه بعد ان رحل
ليحصل العلم وحين عاد كان عليه ان يرحل مرة أخرى وهو يصيح صيحة درامية مثل
صيحات ابطال اسخيلوس فى الدراما القديمة قائلا:

(لقد نبذنى يا وطنى .. لن ارجع ابدا.. لقد ارجع ابدا)(١٢).

وهو ما يشير إلى ان محاولة الكاتب للغوص فى قاع الرماد للبحث عن الجمر
كانت محاولة لجلد الذات، فالجمر كان قد تصاعد من زمن بعيد، وراح يحرق
الوجدان القومى خلال هذه العقدة النفسية التى تكونت عبر ظروف الكفاح والنكبة
والتششت والاضطهاد والضياع والحوادث الدرامية فى حياة أمة وليس فرد وحسب.

يبد ان الصعود من قاع الجمر كان لابد له من سنوات طويلة كي ينسى القاص لهيب القاع أو يتناساه فيصبح جزءا من كيانه، ويحاول الكشف عن اعماق ما خلفه الماضي، اى يواجه الذات لا ان يهرب منها أو يبرر لها.

ومن هنا، فان الوصول إلى طلاس عقدة الذنب - فى التحليل النفسى - يكون بالمرور عند بواعثها، ومن ثم العمل إلى تغييرها، فكشف الذات يتم دائما عبر المكونات الرئيسية للواقع وليس بالفواز الأساسية (الجامعة) ..

وهو ما نراه عبر الامكانات الابداعية عند هشام شرابى

لقد وفق هشام شرابى إلى حد بعيد، فى أحدث تجربة روائية له (الرحلة الاخيرة)، اذ استطاع ان يستطن قاع الجمر - رسم صعوته - ليصل منه إلى قمة الرماد، ويعاود الكرة من جديد.

ورغم اننا لا نخطئ هذا الحس الحاد بالاحساس بالذنب، فاننا سرعان ما ندرك انه يظل مصحوبا بنقص الفعل فى هذا الماضي، وهو خطأ (لم نحارب كما يجب فى اللحظات الحاسمة)^(١٢)، غير ان هذا الحس يكون مقصودا به الوصول إلى تجاوزه النص وخارجه، وهو ما ساد فى نهاية الثمانينيات من خلال الفعل النصيالى خلال اطفال (الحجارة).

كان لابد للمتقنين من ان يتعلموا، من اطفال الحجارة الفلسطينية، درسا عفويا بسيطا، وهو، انه يصعب الحصول فى هذا العالم على الحق بغير الوسيلة الوحيدة، وهى وسيلة الفعل الايجابى، ففى هذا العالم لابد ان ندرك جيدا ان العدو لا يمنح شيئا الا بالقوة.

فهذه الرواية تقع احداثها الحقيقية داخل القواعد القداثية بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٥، فهى تصور المعاناة الفلسطينية فى احدى مراحلها الفلسطينية حين وجد الفلسطينين - لاسيما بعد هزيمة ١٩٦٧ - انه لا سبيل غير الاعتماد على النفس، ومن خلال اعتماد الراوى على المشاهدة العيانية يصبح (شاهدا)، وتلمس الوثائق يصبح (وثافيا) وخلال تمثل النص الابداعى يصبح (روائيا)، ومن ثم، يقدم لنا سردا صادقا لوقائع - كما يؤكد - قد حدثت بالفعل، من التجربة المباشرة، فأخذ ينهل تجربته الرواية من واقع النضال الفلسطينى.

لقد حاول الراوى هنا العبور من تجربة الماضى واحلامه الباكيات إلى تجربة الحاضر وفعله الواعى للخلاص.

لقد كان الماضى - كما رأينا - يتضمن (عقدة الذنب)، والحاضر يحتوى لونا محددا من الوعى (الممكن) - بتعبير لوكاتش - فوق مناطق عديدة من سوريا الكبرى: الاعوار، تل اييب، حيفا، يافا، عكا، جنوب بيروت..

وهذا الوعى «الممكن» يتقاطع عبر الرواية فى عديد من المستويات الدلالية لعل من أهمها:

- المقاومة

- نقد المقاومة

- رؤية الغرب لنا

- الوعى بالواقع داخل الأرض المحتلة وخارجها.

- فهم طبيعة المرحلة التى نعيشها.

- تجاوز جلد الذات إلى الفعل.

إلى غير ذلك من المستويات التى تمنحها الرواية أو مجموعة الخطابات التى تشير إلى خطوط النسيج الذى يكون فى النهاية (خطاب) واحدا.

وسوف نكتفى بالتوقف عند الخطاب الأول (المقاومة) ..

الملاحظة الاولى فى رواية (الرحلة الاخيرة) التى قام بها الراوى / المثقف هى تجاوز الماضى بعقدة الغريزية والسيكلوجية الضاربة فى لاعمق إلى الحاضر بكل ما فيه من تطور وتجاوز ووعى خلاق..

انه تجاوز الوعى الزائف / السائد إلى الوعى الممكن / الجديد

وهذا هو المعنى الذى يطرحه فى كل جزء من النص متمثلا فى هذا المجتزئ الذى قاله بضمير المتكلم:

(اليهود هنا بصورة مؤقتة، بسبب عطل تاريخى حصل سنة

١٩٤٨، ولابد ان يصحح)^(١٣).

وهذا التصحيح لا يجي فقط، اللهم الا عبر الوعي المقاوم حتى يغطي هذا الفهم صفحات الرواية كلها.

ومع ان الحكى الروائى كله يدور حول الحركة الفدائية داخل الأرض المحتلة .. فان تحليل (الخطاب) الروائى يرينا - عبر ادواته - ان اخلاص من (عقدة الذنب) يعنى اخلاص من حالة الانتظار التى يحياها الفلسطينى، وهى حالة يعمقها اقتناع مأوداه صعوبة تحرير فلسطين عبر طريق العمليات الفدائية وحدها، وهو اقتناع يصطدم بعنف بالافتتاح الاول وهو صعوبة تحرير فلسطين عبر طريق آخر:

(- .. : هل بالامكان تحرير وطننا عن غير هذا الطريق) (١٤)

ورويدا رويدا يكشف ان (عقدة الذنب) التى تنتمى إلى هذا الواقع، (عقدة ذنب) ازاء هذا العالم، فحين يبدو الواقع قائما، مثلاً مقلوبا، يظل هذا العالم يحمل افكارا سخيفة خادعة، يظل العالم (مذبذب تجاه اليهود، ويجب ان يكفر عن ذنبه بواسطة شقائنا) (١٥)، وهو ما يصل بنا إلى ان العالم اخذوع اخذاع يقف فى صف واحد مع اليهود، وهو واقع من صنع اليهود كذلك.

وعلى هذا النحو، وعبر تصورات جديدة، يبدأ يتفنى مع الوقت (عقده الذنب) لمصورتا اخرى كثيرة، اذ تتلاشى أو تكاد عقدة الذنب، فهم هذا العالم المغلوط، ويتلاشى أو يكاد هذا السلام اخذاع الذى يراد من الفلسطينى ان يقبله، وهذا، وغيره، يصرح البديل الوحيد للتعامل مع هذا العالم، وهو تعامل لا بد وان يعنى وسيلة التحرير، وهى الوسيلة التى تعبر عنها هذه العبارة التى طرحت عديدا من المرات فى النص:

(.. بغير قوة السلاح، امر مستحيل) (١٦)

ان ذلك العالم الذى يراد له فيه ان يشعر بالذنب لما فعله غير الحرب باليهود من قبل (واعجب كما تريد)، وان يشعر بالذنب لما يفعله اليهود الا فى الأرض المختلفة فرديا وجماعيا (واعجب انما كما تريد)، وان يشعر بالذنب لهجرة اليهود السوفيت إلى اوطانهم (واعجب بذلك كما تريد)، ويشعر بالذنب لقتل النساء والاطفال فى (دير ياسين) و (غزة) .. إلى تأخر الجازر الاسرائيلية للعرب (واعجب لذلك كما تريد) ..

ان (عقدة الذنب) هنا تكاد تتحول - حين تصبح امسرى لها إلى الفعل السلبي لما يحدث امامنا، ولهذا السلام اليهودى الذين يريدون فرصة علينا:

(السلام الوحيد الذى يقبلون به هو السلام اليهودى، السلام الذى يفرض بالقوة ليس فقط فى فلسطين، بل على صعيد المنطقة كلها) (١٧).

ومن هذا كله، يتضح شيئا فشيئا ان التعامل مع الحاضر (وليس الماضى) يجب ان يظل على مستوى اللغة الوحيدة التى يفهمها العدو:

(- .. ان العمل السياسى بلا قوة عسكرية ناجحة، مجرد استجداء، والاستجداء لم يوصل يوما إلى تحقيق الاهداف القومية) (١٨) .. (ولن نعيد وجودنا الا بقوة سواعدنا) (١٩).

إنها القوة اذن، الوعى (الممكن) فى هذا العالم الزائف الذى يراد منا فيه الاحساس بالذنب والركون إلى عقده خاصة (particular complex) تتركز على ماضٍ لم يكن فيه غير خداع الامبريالية (واسرائيل جزء منها) ..

إنها القوة، الوعى، ملحمة النضال القومى الذى يصنعه ابناءنا واخوتنا وذواتنا العربية داخل الأرض المحتلة الان.

هوامش

- (١) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، انظر الطليعة، بيروت، ط٢/١٩٨٥ ص١١٧.
- (٢) من مؤلفات هشام شرابي:
 - مقدمات لدراسة المجتمع العربي، بيروت ١٩٧٥، ١٩٧٧.
 - الدبلوماسية والاستراتيجية في الصراع العربي الاسرائيلي، بيروت ١٩٧٥.
 - المثقفون العرب والغرب، بيروت ١٩٧١.
 - القديانيون الفلسطينيون: صلتهم وفاعليتهم، بيروت ١٩٧٠.
 - المقاومة الفلسطينية في وجه اسرائيل وامريكا، بيروت ١٩٧٠.
- (٣) هشام شرابي، الجمر والرماد، ذكريات مثقف عربي، دار الطليعة بيروت، ١٩٧٨.
- (٤) هشام شرابي، الرحلة الأخيرة، دار توبقال للنشر، المغرب ط١/١٩٨٨.
- (٥) الجمر والرماد، ص ٥.
- (٦) السابق ص ١٢.
- (٧) السابق ص ١٤.
- (٨) السابق ص ١٧، ١٨.
- (٩) السابق ص ١٢.
- (١٠) السابق ص ٢٣.
- (١١) السابق ص ٢٣٨.
- (١٢) الرحلة الأخيرة، السابق، انظر صفحات ٤٥، ٤٦، ٦٧ .. الخ.
- (١٣) السابق ص ١٤٦.
- (١٤) السابق ص ٢١.
- (١٥) السابق ص ٢٢.
- (١٦) السابق ص ١٣٣.
- (١٧) السابق ص ١٤٩.
- (١٨) السابق ص ١٥٥.
- (١٩) السابق ص ١٥٠.

نبوءة
سحر خليفة

في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربي، بين ثلاث عواصم عربية: القاهرة/ دمشق/ عمان في السبعينيات (عقب هزيمة ١٩٦٧)، وعاصمة رابعة: بيروت في بداية الثمانينات ١٩٨٨، كتبت سحر خليفة ثنائيتها الملحوظة (الصبار/ عباد الشمس)

وهذه الفترة امتدت، داخل النص، في خط افقي، بين عامي ٧٦ - ١٩٨٠ وراكمت في امتداداتها «فائض القيمة التاريخي» لحركة النضال القومي الفلسطيني الذي القى في نهاية الثمانينات، في تيار الانتفاضة.

في هذه الفترة التي شهدت البحث عن الطريق والوعد به وصولا إلى ارهاصات الوعي (الممكن)، راحت الرواية الفلسطينية تكشف انبثاقات النار المتوالية تحت رماد الحياة اليومية، والحوارات اشكية في الأرض الفلسطينية..

ورغم ان ذلك الوعي كان يمتد إلى الوراء إلى حركات النضال التي عرفتها الجماهير الفلسطينية منذ اوائل هذا القرن، فان رصدها في فترة تاريخية بعينها - الستينيات والسبعينيات - كان معنا بفهم حركة الانسان الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، حين سلب الارهاب الصهيوني اتيابه عليه لحقة طويلة..

وهو ما سعت اليه الرواية، فراحت تسجل هذا الواقع، وراحت، تنسج عبر (الخطاب) الروائي واقعا آخر، موازيا له، متفقا معه، كاشفا عن الامكانات الكامنة في الانسان الفلسطيني عبر روايتها..

اننا في (الصبار) نتعرف على عديد من التفاصيل عن حالة اهلنا في الأرض المحتلة تحديدا عشية هزيمة ٦٧، وكيف ان اهلنا رغم كل ضروب العسف، مازالوا يعضفون طعم الصبار، ويكبر اطفالهم تحت شمس زهرة (عباد الشمس) النقية القوية..

وقد ترجم هذا كله في حالة جماعية لمواجهة القوى الغاشمة..

وقد كان هذا الموقف الجماعى الرافض، فى فلسطين، هو الموقف المعبر عن الواقع، وهو واقع يفرض موقفاً يستمد شرعيته داخل النص من عديد من اخطوط العديدة التى تصنع انساقاً رئيسية تتداخل اقنيا ورأسياً لتضنع لحة النضال الذى استمر لسنوات طويلة قبل ان يتحول فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٧ إلى شعلة (الانتفاضة) التى لن تطفأ أبداً.

وعبروا فوق تفصيلات ثرة للحكى الروائى فى هاتين الروائيتين، سوف نقترّب من بعض الانساق الداخلية فى (اغطاب) الروائى وعلاقاته الداخلية التى تضعه فى وحدة دلالية.

وسوف نشير إلى ذلك عبر عدة علامات:

– العنوان والمفتاح

– وهم الرومانسية.

– النبوءة.

أولاً، الصبار والزهرة

إن أحداث الجزء الأول – الصبار – لا تشير صراحة إلى دلالة العنوان، بيد اننا نستطيع ان نفهم، مع توالى لوحات القص كيف ان هذا الواقع الليم الذى فرضه قوى الاحتلال الصهيونى على اهلنا هو الذى سيحولهم، فى الأرض النمحلة إلى شئ اشته بنبات الصبار، حيث صمود هذا النبات وقدرته الفائقة على الاستمرار فى مناخ مغاير لرغبته فى الاستمرار، ان زهدى، أكثر شخصيات الرواية صلابة يصيح:

(ايمنى؟ ياناس ايمنى، همس سنين يا عالم التعن ابو دينا)^(١).

ويخرج من الاجمال إلى التفصيل، فيضيف:

(– ليصبر حدود يا عالم. يوم يقولوا بارنج ويوم يقولوا كيسنجر

ويوم يقولوا عزرائيل قباض الارواح لما الواحد روحه طلعت).

ولا يقتصر الامر على التعبير الخكى وحسب، بل يجاوزه إلى ردود الافعال الواعية العملية ازاء القوى الاحتلالية، فنحن لا نعلم اثناقات دالة كثيرة كهذا الشاب - اسامة الكرمي - آتيا من المضي إلى وطنه نابلس ليقوم بعمليات فدائية ضد المحتل، وهذا الشاب الفلسطيني، الاخر، زهدى، الذى يرفض الخروج من الأرض المحتلة رغم ما يعانیه فيها من شظف العيش وعنت المحتلين، ثم - عادل - الذى وصل به الالم إلى درجة ابداء الصمت ينما يعمل فى صمته للمواجهة، وابو صابر الذى يفقد جزءا من يده وهو يعمل من اجل العيش، ومع ذلك، فهو لا يتذكر، ويذكر من حوله ابو زيد الهاللى وغيرهم، كذلك ام صابر ولينا وسعدية وهذا الفدائي الذى يسقط فى ايدي القوى المحتلة ومع ذلك، فانه لا يتكلم قط.

ان حالة الارهاب التى تمارسها القوى المحتلة تدفع إلى ردود افعال مناقضة، فعلى نفسها جنت براقش، وهو ما كان يمارس بالفعل والممارسة اليومية^(٧).

ومن هنا، فان هذا الواقع الكائن فى المرحلة الاولى - مرحلة «الصبار» لم يكن ليعبر عن الثبات بقدر ما كان يعبر عن التحول إلى واقع آخر، هو الواقع الحى، والتحول من الواقع السائد إلى الواقع «الممكن» يمكن ان نجده بشكل أكثر تأكيداً فى الجزء الاخر - عباد الشمس.

ورغم ان قضية المرأة تتحول فجأة لتحتل مساحة شاسعة فى الرواية الأخرى (عباد الشمس)، فان اثاره مثل هذه القضية لا تعد امرا مغايرا للواقع، ذلك، لان المرأة، فضلا عن الاهمية التى تحتلها فى أى مجتمع، فهى، فى المجتمع الفلسطينى الان تقوم بدور ينطق من الوعى بضرورة عيش المرحلة، حيث يعيش الاثنان - الرجل والمرأة - فى مجتمع شرقى يبحث عن التحرر والتمرد معا.

وعلى هذا النحو، نستطيع ان نضيف إلى بطولات الرجل بطولات المرأة حتى يصبحا وعيا واحدا يتحرك لتحرير الوطن، وهو ما نستطيع ان نفهمه أكثر من دلالة (الخطاب) الروائى الذى يمنحه لنا المفتاح حيث تقطر الروائية جزءا من تجربتها الروائية لتعبر عنها خلال مقتطف من (انشودة الصيرورة) لفدوى طوقان، يقول:

(كبروا في غاب الليل الموحش ، في ظل الصبار المر

كبروا أكثر من سنوات العمر

كبروا التحموا في كلمة حب سرية .

حملوا احرفا انجيلا ، قرآنا يتلى بالهمس

كبروا مع شجر الحناء ، وحين التموا بالكوفية

صاروا زهرة عباد الشمس (٣)

ولتترك التضمين الان عن اولئك الذين كبروا (اطفال الانتفاضة فيما بعد) ،

ونعود لدلالة المفتتح أكثر، لنرى، إلى أى مدى يمكن ان يمنحه لنا من وعى ينسرب
في ذلك الايحاء (الممكن).

فاذا كان «الصبار» هو رد فعل الواقع الصعب، وتجاوزا للسائد إلى الصعود عليه،

فان «عباد الشمس» يظل استمرارا لهذا الصعود، وقد يكون من المفيد ان نتذكر ان

علم اغاصيل والنبات يمنحنا فهما أكثر لهذا النبات - عباد الشمس - فهو «يواجه

المشرق كل صباح ومع انقضاء النهار فان القرص يتحول ويتبع مسار الشمس حتى

يجابه الغرب عند الغروب. وفي اثناء الليل تدور الازهار حتى تجابه الشرق مرة اخرى في

صباح اليوم التالي» (٤).

وهذا نجده في «عباد الشمس» / الرواية وليس عالم هذه الزهرة فقط.

فلسطين، في العين

ومن رمز الصبار/ الاصرار، وعباد الشمس / التواصل، تتوالى تنويعات اخرى

تعكس مكانة الوطن / فلسطين في نفوس اهله، فمن الملاحظ اننا لا نعيش على دور مفرد

منفصل عن غيره على توالى الشخصيات، وانما هو موقف متصل بغيره في (فعل)

دال، يشير إلى الموقف الصامد.

ورغم ان زهدى كان أكثر غضبا لما يحدث وتمردا هليخ، ورغم انه كان يهدد

من آن لآخر للخروج من فلسطين إلى سوريا .. لولا العيال لاخرج لسوريا وارجع

بكلاشن^(٥)، فانه يترجم هذا الموقف دائما بالتعالي عليه، ويلخص ذلك حين يقول لمن يسأله عن هذه الهجرة:

(- يازهدى يا ابو العيال بدال ما تهاجر وترضى فى بلاد الناس
خليك فى بلدك وعط راسك بين الروس وقول ياقطاعين الروس
يعنى احسن من الغربية)^(٦).

ولذلك، فانه لا يصبح غريبا على زهدى، قبل استشهاده، ان يحدث نفسه بما يشبه التجوى التي تلخص مكانة فلسطين:

(فلسطين فى القلب .. فى بؤرة العين .. الخ)^(٧)

وهو (اخطاب) الروائى الذى يترجم لجوى الشخصيات ومواقفهم الظاهرة.

ثانياً، معنى الرومانسية

وهذا (اخطاب) لم يتبلور لدى زهدى وحده، وانما لدى الشخصية اخورية الأخرى - اسامة الكرمى - ، حيث يبدو هذا التبلور فى ذروته فى نفى الرومانسية المريضة، فكل الشخصيات هنا لا تقع اسيرة فى برائن الانتظار الذى كان يمكن ان يفرض نفسه، اذ ان الجميع لا ينتظرون (جودو) من خارج انفسهم كما عرفناه عند صموئيل بيكيت، وانما يعملون له من داخل انفسهم ووعيم المنبعث من الذات داخل الأرض المخللة.

ان اسامة الكرمى الاتى من عمان إلى نابلس، حيث اضطر ان يعيش بعيدا عن الوطن الام، ينفى، منذ اللحظة الاولى، وجود هذه الرومانسية الفردية، فوهم البرومانية لم يكن ليعرفه الفلسطينى المضطر ان ينزح عن بلاده، الذى عرف صنوفا من العمل القذائى تحت ظروف عديدة للتحرر من وهم الرومانسية الاقل، انه يستعيد بواعث نفص الرومانسية بشكلها الردي فى نجوى الذات:

(- تدريب. طلاقات. زحف على البطون. شد البطون. ويصبح
الانسان لا رومانسى الفعل والمنطق. وتلاشى الاحلام الفردية.
ويصبح الفرد طلاقة فى عداد الطلاقات.. (و) .. تسقط
الرومانسية. وتوت الاحلام الرهيفة. ويصبح كل شئ حلقة فى
سلسلة القضية^(٨).

ويتأكد هذا المنطق (سقوط الرومانسية) على المستوى الفردى أو الجماعى فى
عديد من المواقف (ضعف رومانسى النزعة؟ لكننا لم نعد كذلك)^(٩)، اذ تصبح القضية
هى قضية الوطن، هى الواقع الذى ينشب باظفاره فى الاحلام واليوتوبيات القديمة التى
لا يعترف بها احد، ولا تغير من رنقة الماضى فى زمن ردى.

ذراع ابوزيد

وهذه الرومانسية التى تعكس سلوك نفر قليل تعود الممارسة الفعلية هشاشتها ان
الواقع يحفر باظافر شرسة فى عيون الرومانسين واذرعهم الغضة، وعلى سبيل المثال،
فان صابر الذى يظل يقرأ كثيرا من الحكايات التراثية الدالة كحكاية ابوزيد الهلالى أو
عنترة بن شداد^(١٠)، هذه القراءات وهذا الصمغل لم يمنع احد البلدوزورات من ان
تأكل اصابعه الاربعة، وهو دلالة على بتر ذراع ابوزيد إذا لم يتحرك فعليا لتغيير هذا
الواقع، وحين يعود ابان هذه الزمة لهذه الحكايات القديمة يكتشف انها لا تزيد على ان
تكون حكايات مسلية.

ان استعادة الماضى لا تكون ذات فعالية فى عية الوعى بالواقع.

ويدعو عبث الرومانسية على مستوى الفعل كذلك فى موقف شخصية مثل
شخصية عادل الكرمى، فحين يطلب ابو صابر، المتور، من عادل ان يستقيض يعرض
هذه الحكايات القديمة حينئذ، يتمم محدثه معتذرا - ليتنى اعرفها^(١١)، وحين يعود
يلبح عليه ثانية يصيح فيه (.. لا اعرفها)^(١٢).

ان هذا الشد والجذب فى الحكى الروائى هنا يشير إلى ان السنوات البعيدة التى

مضت، لا تطوى في احلامها ورومانيتها، غير فعل التخدير اليومي، وان ما يحدث الان ليس غير اظافر الواقع/ العدو ينشب في الجسد الفلسطيني.

وهو جسد الان غيره بالامر، انه جسد الاجيال الجديدة التي راهنت عليها الادارة الصهيونية، فاكدت انها لا تعرف كثيرا عن الماضي، وان الواقع الاقتصادي الصعب كفيل بالقضاء على احلام التحرر والتغير، وهو ما بنا واضحا داخل النص، حين راحت سحر حليفة تستشرف آفاق المستقبل برصد حركات الجيل الجديد، الذى سيمثل وقود الانتفاضة) في نهاية الثمانينيات..

وارهاصات ذلك تتحدد عبر هذا الفعل اليومي - داخل النص - فاسامه الكرمى يأتى الان بهدف واحد، هو. نسف الباصات التى تنقل العرب فى تل ابيب، ويكون باسل مترقبا، فى الوقت نفسه، ليغمد السكين العربى فى عتق الضابط اليهودى وسط الظهيرة، ويكون على الغضب العربى ان يتراكم، عبر ممارسات القهر اليومية ليصنع بدايات الفعل الشمولى فيما بعد..

ويمكن القول ان ذلك كان - بدون مبالغة - المقدمات الاولى لهذه الانتفاضة، حين اشتعلت، ووصلت - حتى - إلى الاماكن التى كان يعتقد الصهاينة انها ستصل اليها، لقد وصلت الان إلى تل ابيب، وقد تكررت هذه الصور، فى عديد من مشاهد الانتفاضة، وخاصة، بعد الاحد الدامى فى نهاية ديسمبر ١٩٩٠ وعقب مذبحة القدس، فقد اشتعلت حرب السكاكين بالشكل الذى عبرت عنه الرواية..

وهو ما توزع عبر مساحات شاسعة فى الفعل الروائى

ثالثاً: النبوءة

ولان الممارسات الصهيونية ضد الفلسطينيين لا تعود إلى ما بعد ٦٧ وحسب، وانما تمتد إلى الورا قراية سبعين عاما، فان انتظار الثورة الشاملة كان التطور الطبيعى الذى ينتهى بالفعل.

وقد استطاعت سحر خليفة ان ترصد لبدائيات هذه الثورة (مازال الفلسطينيون يسمونها «انتفاضة») قبل اشتعالها بالفعل، اتنا نقرأ في المتن الحكائي فنلاحظ عدة اراصاص تشبه (النوبة) لما سوف يكون، لنقرأ هذا المجتزئ الذي كتب قبل ١٩٧٣ لنرى إلى اى حد استطاعت الرواية تحديد هذه الخطوط الاولى لما سوف يكون في نهاية الثمانينات .. لنقرأ:

(١) -.. وخرج الاولاد من كل بيت. ووقفوا في الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلعون نحو الجنود ويتغامزون، ويضحكون. والجنود يحملون الرشاشات ويلبسون الخوذات.. الخ.

(٢) .. اختبأ الاطفال في الزوايا المعتمة حتى ابتعدت المجنزرة، ثم اتبعوها مصفقين مهللين.. فتح .. فتح .. فتح. واستدار الجنود واطلقوا الشتام وصوروا الرشاشات.. (١٣).

ورغم ان رواية (عباد الشمس تزخر، فضلا عن واقع الهزيمة في ٦٧ وما صحبه من تعنت القوى الاحتلالية، وتبلور اراصاصات الانتفاضة، فان قضية (المراة) التي استحوذت على مساحة شاسعة من الرواية تحولت إلى جزء من حركة الشعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، ذلك، لان التطور الاجتماعي يمضي جنبا إلى جنب مع التطور السياسي للتصدي لنير الاحتلال.

غير ان الانتفاضة بوجهها الساطع تبدو أكثر بروزا عبر الحكى الروائي، اذ ان هذه الصور التي تنقل لنا عبر مشهد نصي إلى عرفه العالم كله في نهاية الثمانينات، يمكن العثور عليها في هذه الفترة المركبة..

انها اراصاصات أو (النوبة) لما سوف يحدث بالحس الروائي ..

ونستطيع ان نقرأ في هذه الفترة كيف ان بعضهم كان يصيح

-.. نابلس صوج كالزئزال، انتفاضة، مصادرة، مستوطنة جديدة، بسرعة.. (١٤).

ونضطر لنقطع هذه الفقرة مرة اخرى:

(- الحجارة احسن استغلالها .. والاولاد استمروا في قذف المزيد من الحجارة، واستمر الخيم في قذف المزيد من الاولاد) (١٥).

ويقف الجنود الاسرائيليون وفي ايديهم مكبرات الصوت للتهديد، تهديد اولئك الاطفال، بالغازات السامة، والقنابل العنقودية، والعربات المصفحة، والدوريات المستمرة، والاعتقالات المتوالية في وقت لا تتوقف فيه موجات الانتفاضة واحدة تلو الاخرى.

اننا في الجانب الاخر، نواجه بمفرديات الانتفاضة: زيادة الحرائق، تدمير اطر السيارات، اغلاق الحوائن، رفض الذهاب، وراء اخط الاخر، للعمل في مزارع العدو، لقد اضحى الشارع (جبهة) (١٦).

الست هذه المشاهد هي التي ستوالى فيما بعد ..؟

اننا في (عباد الشمس) امام هذه المواقف الكثيرة التي نسمع فيها نفس القاموس ونفس المصطلحات التي استمرت سنوات الانتفاضة حتى الان، لنسمع:

(- بالحجارة، اضربوا) (١٧)

(- شحطه يضرب عن فتحة مقلعه) (١٨)

ويظل هذا الواقع يرمص بما سوف يكون بالفعل، مؤكدا على ان روح الشعب الفلسطيني مازالت متوثبة، قليلة للتحدى وتأكيد الذات، ومحاربة لروح الاحباط التي سادت اوساط كثيرة من الشعب العربى بعد هزيمة ٦٧.

فلنستعد الان، روح هذه الانتفاضة، في مشاهدنا الرائعة منذ التاسع من ديسمبر من عام ١٩٨٧.

هوامش

(*) الرواية الثالثة لسحر خليفة، والتي لم تنشر بعد في وقت كتابة هذا البحث، بعنوان (باب الساحرة)، وقد أثّرنا أن نرجى الحديث عنها لأكثر من سبب.

فإلى جانب أنها ليست بين أيدينا، فهي يمكن أن تخرج من إطار هذا البحث، فمع أنها تفجر الواقع الاجتماعي والسياسي لمناخ الانتفاضة، فإن تركيزها - في المقام الأول - يتحدد عند قضية (المتعاونين) مع النظام الاسرائيلي، وقد فرغنا، في فصل آخر، إلى دراسة هذه القضية.

(١) سحر خليفة، الصبار، دار الاداب ١٩٧٦، بيروت ص ٧٢.

(٢) السابق ص ١٢٢.

(٣) سحر خليفة، عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ١٩٨٠، وقد اعتمدنا هنا على الطبعة الثالثة ١٩٨٧، انظر المفتح ص ٧.

(٤) يشوب وغيره، علم اغاصيل وانتاج الغذاء، ترجمة د. احمد خيرى السيد، دار ماكجروهيل للنشر، القاهرة ١٩٨٣ ص ٣١٨.

(٥) السابق، الصبار ص ٦٦.

(٦) السابق ص ٦٧.

(٧) السابق ص ٦٣.

(٨) عباد الشمس، السابق ص ٧.

(٩) السابق ص ١٣٦.

(١٠) السابق ص ٥٠.

(١١) السابق ص ٥١.

(١٢) السابق ص ٥٤.

(١٣) السابق ص ٨٨.

(١٤) السابق ص ٢٤٧.

(١٥) السابق ص ٢٤٩.

(١٦) السابق ص ٢٤٩.

(١٧) السابق ص ٢٧٨.

(١٨) السابق ص ٢٧٩.

القسم الثاني

المطر

الانتفاضة (الثورة)

على العكس من الشعر والقصة القصيرة، تبدو الرواية أكثر الأنواع الأدبية تعبيراً عن «الانتفاضة»، سواء في التمهيد لها أو رصد أرهاصاتهما حتى تحويلها إلى واقع فعلى يعيش فيه المواطن العربي عبر تحدى السفه الاسرائيلي اليومي في الأرض المحتلة.

وبادئ ذي بدء، فإننا لا نستطيع الاشارة إلى ارهاصات الانتفاضة أو ممارساتها عبر التعبير الروائي دون أن نتمهل عند ملاحظتين مهمتين:

● احدهما، انه من الصعب بمكان ان نشير إلى الانتفاضة دون ان نستبدل بها لفظة (الثورة)، فرغم حرص الفلسطيني، داخل الأرض المحتلة وخارجها، خاصة، على تسمية حركته الفاعلة في الأرض المحتلة باسم (انتفاضة)^(١)، فإن مقدماتها واستمرارها تدفع بنا دفعا إلى ان نستبدل بالانتفاضة (الثورة)، وخاصة، ان احداث غزو العراق للكويت، وما تبعها من مضاعفات سلبية اقتصادية واجتماعية على المواطن داخل الأرض المحتلة، لم تستطع ان تدفع الانسان الفلسطيني إلى التراجع.

ولنذكر ان وعي الانسان العربي في الأرض المحتلة في ذلك الوقت العصيب بلغ اقصاه، في عديد من المواقف، مثل مجزرة (الاثنين الدامي) ٨ أكتوبر ١٩٩٠ وما تمخض عنها من استبدال الوسائل القديمة بوسائل اخرى، فتحولت الحجارة إلى خناجر كرد فعل ضد السلاح اليهودي^(٢).

● هذه ملاحظة، والملاحظة الاخرى، وهي تحمل من التفجع أكثر مما تحمل على التأمل، ان الرواية العربية على مدى نصف قرن قبل نكبة ١٩٤٨ لم تستطع ان تعبر عن العقل (الجمعي) فيما يواجهه من تحولات واستيطانات مسمومة في فلسطين.

وهي ملاحظة يجب الاستطراد فيها أكثر..

فمراجعة الروايات التي صدرت في هذه الحقبة الاخيرة^(٣) نرى انه في حين صدرت في سوريا بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٦٨ ما يقرب من (٤٨) رواية، فاننا لم نعر فيها على رواية واحدة تخصص عن فلسطين، وفي حين ظهرت بين عامي ١٩٦٨ - ١٩٧٨ ما يقرب من (٧٤) رواية، لم نعر فيها - أيضا - على معالجة مباشرة لقضية فلسطين أو المأساة التي خلفتها الصهيونية.

وما يقال عن سوريا يقال عن عديد من الاقطار العربية الاخرى كمصر والجزائر والمغرب والكويت والبحرين، وهي الاقطار التي عرفت الرواية العربية في نشأتها الاولى أكثر من غيرها، كما نالت حظا من التقدم والاعرف على منجزات الغرب الفكرية والابداعية قبل غيرها^(٤)..

النص الناقص

ويمضي في هذا السياق انه - حتى - بعض النصوص التي تعرضت لفلسطين، وهي نادرة، ونشرت في فترات متأخرة، كانت اشبه بالنص الناقص، اذ آثرت الرمز وولعت بالغرابة واستعذبت التيار الوجودي، وبرز مثال لذلك، تظل رواية حليم بركات (مئة ايام) في بداية الستينات، ثم بعض الروايات التي صدرت من الاردن لكل من عيسى الناعوري (بيت وراء الحدود) وعبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين)، وغيرهما، مما يفتقد إلى الوعي التعبيري، فضلا عن فقد النظر الناقد في قضية قومية مثل قضية فلسطين، كما ان أغلب اولئك كانوا ينتمون إلى فلسطين سواء الذين هاجروا إلى الضفة الغربية عقب نكبة ١٩٤٨ أو الذين عرفوا الهجرة الفلسطينية عن قرب فحاولوا التعبير عنها كرد فعل للحظة.

وفي جميع الحالات، تظل امام وعي باهت خافت، لا يدرك خطورة القضية في هذا الوقت المبكر، في حين كان يردد، حتى اليوم، في المعسكر الاخر، ان فلسطين تظل هي الاسم - أو يجب ان تكون كذلك - للعرب في صراعهم ضد اليهود^(٥).

وقد كان لابد ان يمضي وقت طويل حتى تصلم بشاعة القضية الوجودان

الروائي، غير ان الاستجابة، في هذه الحالة، ظلت متأخرة عما يحدث إذا قورنت بحجم المأساة، فتحن في الحقبة الاخيرة لم نعر إلى على اشارات متاثرة لا تحمل على بنية الحدث في أى عمل روائي، وكان لابد ان نصل إلى الثمانينات لنعر على رواية منشورة لفتحي غام (احمد وداود) واخرى غير منشورة لمحمد سلماوى (الحرز الازرق)، وعدا ذلك، وهو ما يصل بنا إلى النص الفلسطيني..

النص الفلسطيني

ونستطيع ان نعر على آراصاص الانتفاضة في الرواية الفلسطينية أكثر من غيرها، وهي آراصاص هراكم حتى نهاية الثمانينات لتبدأ الانتفاضة بالفعل في كانون الاول/ ديسمبر ١٩٨٧، فاذا بنا امام سيل جارف من التحدى العربى داخل الأرض المحتلة.

وعلى هذا النحو، نصل إلى الانتفاضة/ الثورة، بيد ان هناك فترة تسبق ذلك، هي الفترة التى تعد تمهيدا للآراصاص وتأكيدا لها، والتى كتب فيها جبرا ابراهيم جبرا وغانم كشافى قبل الثمانينات، لتصل بنا إلى الفترة التالية حيث نصوص كل من اميل حبيبى وسحر خليفة.

لقد تحولت النبوة إلى تحقيق، وراح النص (الانتفاضى) يعبر عن الواقع الجديد عبر اتاجه الفنى واطاره الثورى الجديد.

فلتصل عند الفترة الاخيرة، فترة الآراصاص لما سوف يحدث في الفترة التالية لها..

وهو الآراصاص الذى يكون الابداع الروائى الفلسطينى - أكثر من غيره قادرا على تأكيده والتذكير به..

وكانت هذه هي الفترة التى شهدت توالى نصوص فلسطينية عديدة:

(جبرا ابراهيم جبرا: صراخ فى ليل طويل ١٩٥٤، السفينة ٦٥ - ١٩٦٨، صيادون فى

شارع ضيق ١٩٧٤، البحث عن وليد مسعود ١٩٧٨، عالم بلا خرائط
بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف، والغرف الاخرى ١٩٧٨.

(غسان كنفاني: رجال في الشمس ١٩٦٣، ما تبقى لكم ١٩٦٦، العاشق ١٩٦٦، الشئ
الاخر ١٩٦٦، عائدون إلى حيفا ١٩٦٩، عن الرجال والبنادق ١٩٦٨، أم
سعد وعائد إلى حيفا ١٩٦٩، برقوق نيسان ١٩٧٢.

(توفيق ضياض: المجموعة ٨٧٧ عام ١٩٦٨، حبيتي ميليشيا ١٩٧٦.

(رشاد أبو شاور: أيام الحب والموت ١٩٧٣، البكاء على صدر الحبيب ١٩٧٤، العشاق
١٩٧٧. المشهورون ١٩٦٤.

(يحيى يezف: نجران تحت الصقر ١٩٧٥، تفاح المجانين ١٩٨١، نشيد الحياة ١٩٨٥.

(احمد عمر شاهين: نزل القرية غريب ١٩٧٧، وان طال السفر ١٩٧٧، زمن اللعنة
١٩٨٣، توأم اخوف ١٩٨٣.

(اميل حبيبي: سداسية الايام الستة ١٩٦٩، الوقائع الغريبة ١٩٧٤.

(سحر خليفة: الصبار ١٩٧٦، عباد الشمس ١٩٨٠.

(نبيل خوري: حارة النصاري ١٩٦٩، الرحيل ١٩٧٤، القناع ١٩٧٤.

(الفتن القاسم: المعجوز ١٩٧٤.

... ونستطيع القول هنا ان الرواية الفلسطينية استطاعت التعبير عن اللحظة
الدائمة في الوجدان العربي بصدق وزخم عال، ولا يمكن ان ندرس هذه الفترة دون ان
نلاحظ - بوضوح - ارهاصات التمرد على الواقع، وهي ارهاصات ظلت تتخلق
لسنوات طويلة تحت رماد الحاضر حتى نهاية الثمانينات لتشتعل بعدها.

وهي السنوات التي يمكن ان تبدأ عقب نكبة ١٩٤٨ مباشرة وحتى انتفاضة
القوى الشعبية في الأرض المحتلة ١٩٨٧..

ولان هذه الروايات التي سبقت الانتفاضة مباشرة يمكن ان تمثل لنا الازهاصات الاخيرة لهذه الاحداث^(٨)، فسوف نؤثر الاشارة اليها، وحدها بأعتبار ان هذه الروايات تقترب - زمنيا - في فترة اصدارها من الانتفاضة، وبهذا، فهي إلى جانب كونها أقرب من غيرها تعبيراً عن الانتفاضة، فسوف تختزل الفعل الابداعي الروائي في السنوات السابقة عليها..

وسوف يقع اختيارنا على الثين: اميل حبيبي (٩) وسحر خليفة (١٠)، واضعين في الاعتبار ان اعمال بعضهم (كاميل حبيبي) تعود إلى الوراء، وهي لا تقل فنياً عن الاعمال الاخيرة، غير ان اختيارنا كان نابعا من قرب هذه النصوص المتأخرة إلى فترة الانتفاضة في السنة الثالثة منذ قيامها.

ومن هنا، فهي ترسم بوضوح ارهاصات الحركة الشعبية فيما بعد.

النبوة

يمكن ان نعتبر اميل حبيبي من اهم الروائيين الفلسطينيين الذين عبروا عن التحول الذي شهده المجتمع الفلسطيني في الستينيات، فبعد ان كانت الوحدة العربية هي الطريق إلى فلسطين، تحولت الان فلسطين، عبر اتجاهات تنظيمية وتعبيرية كثيرة - إلى ان تكون هي الطريق إلى الوحدة العربية.

معنى ذلك، ان اميل حبيبي دعا إلى الاعتماد على الذات الفلسطينية.

ويمكن ان نعثر على ذلك في روايتي اميل حبيبي في الشمانيات، ففي هذين النصين (لكع بن لكع) و (اغطية اميل حبيبي) يمكن ان نعثر على صورة فريدة من صور الاعتماد على النفس، في حين يمضي حثيفا في رفض الواقع السائد حوله والتعمرد عليه داخل الأرض المحتلة.

والرواية الاولى - لكع بن لكع - وان ركزت على مناقشة قضايا اساسية كقضية الديمقراطية في العالم العربي والحزبية من حيث علاقتهما بالقضية الفلسطينية، فإن قضيتها الرئيسية كانت حول القهر الذي يعاني منه الانسان الفلسطيني

فى الأرض المختلة، وهو ما كان يؤكد أن الروائى اسهم فى استبانت بدور التمرد، وسعى مع غيره طويلا لاستبانتها، وراح يحيطها بالظل والرعاية حتى ترعرعت ثمراتها فى نهاية الثمانينات.

وربما كان الهم القومى وراء تفسير علو الثورة السياسية التى قد تبدو - أحيانا - انها تفوق النبوة الفنية، غير أن الأمر مع اميل حبيبى كان يدفع به إلى تبنى حيل فنية رائعة تعود بجذورها إلى التراث العربى، من أهمها حيلة (صندوق الدنيا) من اقتناع مؤداه أن هذا الصندوق يحمل دلالة استعارية من التراث يمكن به الحرص على الهوية التى يراود لها أن تستلب من الفلسطىنى فى الأرض المختلة، وبوجه خاص إذا تعلق الأمر بالأولاد الصغار.

ومن هنا، فإن اهتمامه بالوسيلة يشير إلى اهتمامه بدور الجيل الجديد فى التصدى لهذه القوى المناوئة، وبهذا، لا يصبح غريبا أن نسمع صاحب (الصندوق) يصبح من آن لآخر:

- صندوق العجب.

صندوق الدنيا

تعالوا وفرجوا على ما كان

وعلى ما هو كائن. فنى يرفض أن يصبح

فى خبر كان

تعالوا يا صناديق الدنيا

يا أولادى.

فالروائى يتجه - اذن - إلى (صندوق الدنيا) رديفا لاتبجاهه للأولاد، وهو خلال ذلك يترجم ارهاصه بما سوف ينبثق عنه الواقع من تمنيات آتية، ولا يصبح من الصعب علينا أن نفهم دلالات صياح صاحب الصندوق، والفاظه المتواليّة:

(ولدى .. اولادى..! طفلتان/ الاولاد دون السادسة عشرة/ الاولاد .. لا تقل الاولاد).

ولا يلبث ان يشغل عن الاولاد عامدا ليعيد على اسماعهم رموز السيرة الشعبية وابطالها كالسندباد، ووتوالى المواويل البغداية، والامثلة العربية .. إلى غير ذلك.

ويوغل اميل حبيبي في روايته التالية في هذا العالم، ففي (اخطيته) نتعرف على قماقم الف ليلة وليلة ورموزها، وشخصيات المسعودى وجغرافيته، واشعار المتنبي ومغامراته، وهو خلال ذلك كله يستثمر لنا حادثة ازدحام المرور وتوقف السيارات بين ملتقى شارعين بما يصنع شبه (جلطة) ليسرد علينا كيف خيل للبعض بما يشبه اليقين وجود فدائي، وتوالى دوائر الارهاب اليهودى عند ذلك، في حين يتنامى لدينا الحس الحاد بالتمرد والخروج على النص الاسرائيلي.

وخلال ذلك كله، يواصل اميل حبيبي - في دفتره الثاني - سعيه بخفة ومهارة شديدتين، ليرسم عبر اشارات ورموز كثيرة ما يمكن ان يختصر عنه هذا الواقع الذى يصنع ضد اهلينا فى الأرض المخطلة..

ان مفتتح هذا الدفتر الثانى يمنحنا ذلك الخيط القضى فى الفجر القاتم، وهو الخيط الذى سرعان ما يتحول - فيما بعد - إلى جملة من الغيوط التى تصنع النسيج كله، نسيج الثورة على هذا الواقع، ان هذا المفتتح يحمل مقطعين مهمين على النحو التالى:

١- «أرى خلل الرماد وميض جمر ويوشك ان يكون له ضرام»

(نصر بن سيار)

٢- «شى عفن فى دولة الدانيمارك (مارسيلاس)

واميل حبيبي هنا يلقي مياها كثيرة فى طاحونة الغضب، وهو يفعل ذلك حين يسعى بدأب لاستعيد حركة الماضى فى شكل دائرى، حتى إذا ما اكتملت الدائرة، يعود

لصنع غيرها، واطهر ما فى اسلوبه السخرية الممضاة التى قلما نعثر عليها لدى معاصريه.

لقد برهن هذا الروائى على ان الخلاص لا يكون فى الماضى وحده، وان (ارض الميعاد) العربية لا تكون فى الحلم اليوتوبى، وانما يكون حاصل الماضى بالراهن فى ذهن متيقظ واع حافظا لصنع التاريخ عند ذروة التغير. وهو ما تقترب منه بشكل أكثر وضوحا سحر خليفة ..

ان رواية (عباد الشمس) - كما جاء على غلاف روايتها الثانية - هو تكملة للرواية السابقة (الصبار)، وهذا النبات - عباد الشمس - انما يظل دلالة مجازية على الاولاد الفلسطينيين الذين ترعرعوا فى مناخ الاحتلال، وفى حضور مرارة الصبار، ومن هنا، فان الطفل الفلسطينى الذى نما فى هذا المناخ لابد ان يزداد صلابه، فالداء الذى يصيبنى ولا يقتلنى يزيدنى صلابه واقتدارا، وربما كان مفتتح الرواية أكثر قدرة منا على نقل هذا التصور الذى يمثل (الخطاب) الروائى فى نظامه الفنى. وعبر شروطه الخفية، يقول المفتتح، اجتزأ من قصيدة لعدوى طوقان:

كبروا فى غاب الليل الموحش، فى ظل الصبار المر

كبروا أكثر من سنوات العمر

كبروا التحموا فى كلة حب سرية

حملوا احرقا انجيلا، قرآنا يتلى بالهمس

كبروا مع شجر الحناء، وحين التموا بالكوفية-

صاروا زهرة عباد الشمس!

تجليات النبوة

وعلى هذا النحو، وتتوالى تجليات النبوة عبر النص الذى يعبر عن نفسه، ويوجه خاص، بدءا من اللوحة (٣٣)، وهى اللوحة التى تكاد تنقل فيها من الغيب ما سوف تتجلى عنه وجه الايام فيما حدث بعد ذلك.

ان هذه الرواية - قبل اشغال الانتفاضة بسبعة اعوام (تاريخ نشرها)، متاح من الحاضر بما ينبي بالآت، ان المرأة داخل النص تحمل حجرا ولكن «بعد ان احسنت استغلال الحجر»، والاولاد يقفون وفي ايديهم حجارة «احسن استغلالها.. يتحينون الفرصة»، والملاحظة التي لا تغلت منا ان لفظة (الحجر) تاتي كثيرا - بالحرف الواحد - وهو ما يحدث على كل مرادفات الانتفاضة قبل ان يتحول الغضب إلى مرجل عنيف.

اننا امام اطفال لا يحملون غير الحجارة، ويواجهون جنودا مدججين بالسلاح، يتقدم الاطفال ويتراجع الجنود، واحدى شخصيات الرواية تتحدث عما يحدث فتقول (... تلك الانتفاضة).

وكما يتردد داخل النص مرادفات والفاظ مثل الحجر والانتفاضة.. إلى غير ذلك، كذلك، يتردد خارج النص مثل هذه الاشياء فيما بعد ذلك بسنوات، لنقرأ هذه الفقرة:

(... فتى في السابعة عشرة يقف مسندا ظهره إلى جدار. يحوط به جنديان. وجهه نحيل شاحب. بشرته بيضاء ولحيته لم تطلع بعد. حب الشباب ياكل خديه عيناه عسلتان.

- وفري دموعك

- لكنه طفل برئ

- ماذا سيفعلون به؟ لو كنت مكانه..

- تبيكين ولدا وتنسين امه بأسرها

- لكنني أرى فيه انه بأسرها

ويمتلىء النص عن آخره بكل ما عرفناه من ظواهر الانتفاضة بعد ذلك مما يضع امام اعيننا صورا كاملة (طبق الاصل) لما حدث في نهاية الثمانينيات وهو ما تحقق حين تحولت النبوة إلى (انتفاضة) ..

الانتفاضة / الثورة

رغم ضآلة فترة الانتفاضة الاولى فى نهايه الثمانينيات (ثلاث سنوات التقريب) إذا ما قورنت بالحقبة السابقة عليها، فإننا نستطيع ان نعثر على عديد من النصوص الروائية داخل الأرض المختلة تعبر عنها، ومن اهم هذه النصوص يمكن رصد نصين اثنين:

- زغاريد الانتفاضة : محمد ولد (١١)

- الجراد يأكل البطيخ : راضى د. شحاته (١٢)

واهم ما يلاحظ على نص الانتفاضة اى البنية الحكائية فيه تاخذ شكل المتواليه بما يفيد حدوث تكرارها فى أى زمن تال من ازمته الانتفاضة منذ بدأت وحتى انتهت، فنحن، على سبيل المثال، نستطيع ان نقارن غضبه اهل غربة الزيدوى فى رواية (زغاريد الانتفاضة) بأية غضبه اخرى فيما بعد.

كذلك، فإن ما حدث داخل النص من اغتيال المتعاونين مع السلطة الحاكمة أو محاكمتهم هو مشهد مازال يتكرر حتى اليوم فى الأرض المختلة حتى تنبته القيادة الموحدة للانتفاضة لتكاثر حالات التصفية فراحت تحذر من الاغتيال قبل التحقق، وما نراه فى هذه النصوص من امواج الحجارة من الاطفال يتكرره خارجها حتى اليوم.

ومن الصعب بمكان ان نحاول هنا الاشارة إلى بعض حالات الانتفاضة دون غيرها، فهذه الصور تتكاثر وتتكاثر كل يوم بحيث يصعب التوقف عند واحدة منها دون ان تخطف ابصارنا غيرها، أو النظر بصورة مختلفة عن اعادة انتاج الدلالة فى نص يعينه دون ان يخطف ابصارنا غيره. ومع ذلك، فسوف نشير هنا إلى بعض هذه الصور ليدلنا الجزء على الكل، ومن ثم ، فإن اعادة تركيب الجزئيات يمكن ان يمنحنا تصورات واقعية حقيقية..

ومن هنا، وتوالى صور الانتفاضة وتعدد.

نتائج التراكم

من البدهيات - كما اسلفنا - ان تراكم العمل الارهابي وتعدده ضد السكان العرب، انما يصنع - مع التوالي - التحرك التلقائي لما يحدث، وفي النصوص التي بين ايدينا نعثر على عديد من هذه الممارسات، وهو ما يتنبه اليه الروائي حين يصور بريشته المرفقة هذه الملابسات، ان جابر أكثر الشخصيات حماسة وشجاعة في مواجهة التعذيب، يقول ملخصا ما يحدث:

(- - يعني الانتفاضة أجت من العدم؟؟ هي تراكمات داخل كل واحد .. اضطهاد .. ظلم .. سجن .. جوع .. ضرايب .. هدم يوت .. نفى .. قتل .. تعذيب .. مصادرة اراضى .. الإسرائيليين بدهم ايانا نأكل لقمة الخبز ونظل عايشين ميتين. أكثر من هيك (١٣).

وفي موضع آخر يقول عجاج اللداوى:

(- - ... هذا النوع من الارهاب والضغط والمجازر هو اللي ولد بواكير المقاومة وعلى شأن هيك بدت المقاومة تأخذ شكلها الثوري من داخل الخيمات. صحيح انها بدت بشكل عفوى، بس شوية شوية صاروا الناس يتأطروا داخل فصائلهم وتنظيماتهم) (١٤).

لقد تعددت صور التراكم أيضا، فلم تكن صناعة للداخل فقط، وانما كان أيضا لما يحدث خارج فلسطين، في الاقطار العربية، اذ كان العدو واحدا في جميع الحالات، ومن ثم، كان يؤدى العسف والارهاب دائما إلى رد الفعل الانتفاضى..

مطر الحجر

وقد تعود زائر الأرض المحتلة في السنوات الاخيرة من رؤية مشهد مثيرة معركة غير متكافئة بين اطفال عزل، اللهم الا من الحجر، وجنود مدججين باحدث ما في

الترسانة الامريكية من سلاح، وهنا لا نستطيع اغراء نقل جزءا من هذا المشهد الذى ينقله لنا محمد وتد فى روايته، لنقرأ:

(- اصطف فى الدوار عدد من السيارات العسكرية .. الصرصور فى المقدمة، واصوات الرطن، تبعث من اجهزته. ظهرت فى سماء الخربة طائرة مروحية و

هبطت من السماء موجة من الحجارة، تبعثها موجة اخرى، قفز الجنود من الصرصور شاهرين اسلحتهم .. و .. كان اطلاق النار مستمرا .. (١٥).

وفى مشهد آخر يستبدل بالاطفال النساء:

(٠٠ تناولت عيوش حجرا وخمعت ، الضابط .. تبعثها صبرية وصابر وتطايرت الحجارة فى كل صوب .. و ،، الحجارة تتطاير فى السماء باتجاه الجنود، الذين استأنفوا اطلاق النار (١٦).

وتكرر هذه الصور وتتناثر فى الأرض المحتلة، ويسرع فى نقل الصور الواقعية صاحب (الجراد..) فالاطفال الصغرى يسمعون باحجارهم ولتحضير الجو للكبار، فى حصونهم وداخل اقليم مع حجارته ومقاليهم للانطلاق للمعركة، ويتظرون اشارة من عروة بعد ان ينجح فى استفزاز الجنود..

وعلى هذا النحو، تبدأ المعارك بين طرفين غير متكافئين، لكنها، تبرهن على ان الطرف الاضعف، صاحب الحجر، يظل اقوى من خصمه واعتى.

الحجر، كليشنكوف

وهو ما نصل منه إلى بداية واحدة، هي، ان الصغار لا يعملون بمفردهم، وانما يتحول الحجر والمقلع إلى مولوتوف وكليشنكوف والحجر صار كليشنكوف..

ومن هنا، تزداد حمية المعركة، حيث يبرهن الشعب الفلسطينى على جدارته،

فى العىش بارضه، اذ سرعان ما نكتشف، ان من يسقط يظل شهيدا، ويخرج لمقابله ذوبه (بالزغاريد)، فكثيرا ما نشهد ارتباط الشهيد بالزغاريد، حتى اصبح ذلك، مشهدا مالوفا الان فى الأرض العربية تحت نير الاحتلال.

ولا نكون فى حاجة لنذكر بسهولة - عبر التصور الفنى - ان جراد شحاته راضى لا يلبث ان يتزايد، فالجراد هنا هم (عامة الشعب) الذين يتصدون لهذا العدو.

ان الجراد - وهو رمز مستعار - يتعرض للطائرات التى ترشه بالغاز للقضاء عليه، لكن هذا الجراد سرعان ما يكتسب مناعة ضد هذه الغازات فيمتص الغاز، ويتحول إلى مخلوق اقوى فى حالة خلاصه من هذا الشر، ومن ثم، يتحول من جديد إلى كائن اقوى واصلب فى هذا المناخ المعادى له.

البوابة الأميركية

ونتيقن - عبر صورة اخرى - ان الوعي الفلسطينى يصل إلى اقصاه، وهو ما يندو - على سبيل المثال - فى الموقف من الاميركيين لما يلعبونه من دور سى لتصرة الصهاينة وامدادهم بكل ما يحتاجون اليه من مال وسلاح وتأييد، ثم لما يلعبونه من ضمان بقاء اسرائيل بالتحالف مع القوى الرجعية فى المنطقة العربية..

لقد ذهب تأييد الاميركيين للصهاينة إلى حد استخدام حق النقض (الفيتو) من أجل هؤلاء المستبدين.

وذهب تأييد الاميركيين للقوى الرجعية العربية إلى حشد مئات الالاف من الجنود والمعدات الحديثة للانتصار لبعض الشيوخ الذين يلعبون لعبة الامبريالية ضد شعوبهم العربية.

وفى هذا كله، لا يفوتنا أن نلاحظ الفهم الحقيقى للدور الروسى..

لقد ادرك «الاتفاضيون» ان هذا الدور الروسى لم يعد كما كان، فاذا اعلنت منظمة التحرير حكومة مؤقتة فسوف يأتى اعتراف الروس «خفيفا كدف الثلج»، فى

حين نلاحظ ان مفاتيح الاستثمار الاقتصادى فى المنطقة لا تمر الا عبر البوابة الاميركية مادام الحكام العرب يركبون نياهم ويحاربون بسيف الحجاز (١٧)

ويكون على انسان الانتفاضة ان يدرك ان الفرصة تكون سائحة للغرب لتمزيق العرب فى حالة واحدة، هى، حالة الفرقة التى نعيشها، فالهزيمة انت ليس لان قدراتنا اقل من ارادتنا، ولكن لان قدراتنا اقل من تماسكنا، وهو ما ادركته احدى نساء الأرض المحتلة حين صاحت:

(- هم العرب لو انهم ايد واحدة كان ما عمز دولة اجنبية
هزمتهم) (١٨).

الكف والمخرز

يبد ان اهم صور الانتفاضة على الاطلاق، تظل هى ارادة الشعب الفلسطينى، وهى الارادة التى تزيد من مرجل الغضب، وتسعى، بامكاناتها الذاتية إلى تحدى عدو غادر مدجج بالسلاح من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

وبعد ان كان يردد - من قبل - المثل الفلسطينى (كف ما بتلاطم مخرز) برهنت الحركة الشعبية الان على خطأ هذا المثل، فالمواجهة الفعلية عند محمد وتد تأخذ شكلا متحديا حتى لتقابل جثة الشهيد (بزغريد الانتفاضة)، وهو ما نراه فى عديد من المواقف، كصياح الشيخ فى المختار المتخاذل:

(- وتقول (الحيط الحيط) .. بعد ان قلت (كف ما يلاطم مخرز هل هذه

شهادة المختره ١)

وتظهر صورة الارادة فى موقف الفدائى ججابر فى رواية (الجراد ..)، اذ يتيقن جلاديه بعد جرعات هائلة من العلاب انه لن يعترف على زملائه، فيصيحوا فيه من آن لآخر:

(- انت راسك عنيد .. وراسك يابس .. وين اصحابك؟

احكى وينخليك تروح عند اولادك)

ويعود صوت جابر بسرعة:

(- انا معرفش ولا اشئ) (١٩).

لقد قرر جابر ان يموت ولا يوشى بزملائه، مما يدفع الجنود المسلحين لان يشيروا على المسجونين، ويصيحوا فى اسى:

(- هدول كلهم نفس الشئ .. رأسهم يابس) (٢٠)

علامات فنية

ولا يمكن ان تنتهى من بعض صور الانتفاضة دون ان نشير الى بعض هذه الصور عبر التشكيل الدلالي فى النص الروائى.

اننا فى نص (الانتفاضة)، بوجه خاص، امام عدة علامات فنية تفوق الحصر، بدءاً من العنوان وصولاً الى النهاية المفتوحة، مروراً بكل الملامح الفنية التى تشرى المضمون، كاستخدام التراث وكثافة استخدام العامية الفلسطينية، وتأثير الاغانى الشعبية والامثلة العامة واضفاء الملحمى وتميز الاسلوب وتعدد الرمز وتكاثر اشكال الصيغة.. الى غير ذلك مما يمكن به الاقتراب أكثر من دلالة المعنى.

وسوف نكتفى هنا، من هذه الملامح، بثلاثة منها فقط.

ويمكن ترتيبها على النحو التالى:

التراث

ان استخدام التراث لا يأتى منفصلاً عن الحس القومى، اذ ان اشارة التراث، خاصة، التواحي الاسلوية، يمنح صاحبه حرصاً على الهوية وإثارة لها.

ولعل اميل حبيبي - سنوات ما قبل الانتفاضة - كان أكثر الروائيين الفلسطينيين

استخداما لهذا الحس، وتعدد صوره في اعماله وتباين بين شكل السخرية وعبر المقامات وحول الاستغلال النسبي لمغامرات البطل وإيتار الاسناد الشكلى التقليدى المعروف فى علم الحديث (كتب إلى سعيد ..)، ثم تطوير النص بكتابات الجاحظ وابن عبد ربه والقرآن الكريم.

وقد كان الواقع تحت نير الاحتلال يفرض على رواية الانتفاضة الاستجابة لهذا اغيار الوحيد - التراث - للمتمسك بالهوية العربية، فنحن فى (زغاريد الانتفاضة) امام هذا الحس القومى المتوثب التابع من التراث والملاحم الشعبية، فالبطل هنا ليس هو شخصا بذاته (رغم اننا لا نعلم ابطالا كثيرين...)، وإنما البطل هو الانتفاضة نفسها، لتتسع دوائر الافعال الايجابية حتى نصل إلى المقاومة المسلحة.

ان محمد وتد يطلق (زغاريد) فى بانوراما شاملة فى عوالم التجربة النصالية المتجددة فى الانتفاضة الشعبية فعمكست حالة اسطورية راقية تجسدت فى عزيمة ابطالها وبطولاتهم اغارقة التى وان ادت إلى الموت الا انها تظل تمثل لعبة جماعية تلعبها الارادة فى جموحها المتوهج مع ذاتها.

عبر ان د. راضى فى روايته الاخرى (الجراد ..) يبدو أكثر حرصا من صاحبه بقيمة هذا التراث، بوجهه الشعبى، ومن ثم، فهو يستخدم - منذ البداية - ذلك الشكل الملحمى المعروف فى التراث الشعبى (بالسيرة الهلالية).

والمعروف ان الملحمة عند العرب ليس غير تعبير قومى، وهى لذلك تستلهم دائما ماضيا قومياً وبطوليا وجذورا تأسيسية .. انها تمثل عالم بدايات وازمنة قديم .. عالم الالباء المؤسسين (باختين) .. وانها لمفارقة خصبة ان يكون «الاباء المؤسسون للسيرة الفلسطينية هم اطفال الانتفاضة وشباب الثورة فى احضان قدامى اغمارين بطبيعة الحال»^(٢١)، ان نصور وبركات استمرار على اعلى مستوى لعجاج والبرجواي، وينطبق ذلك على سيرة عنترة وحمزة العرب والظاهر بيبرس والاميرة ذات الهمة، كما ينطبق بوضوح على السيرة الهلالية: بطولات قومية فى مراحل مختلفة من التكون ضد

التمزق الداخلي في مواجهة الاغتصاب الاجنبى، سواء الفرس أو الغارات الرومية أو التار أو الصليبيين أو الصليبيين الجدد الآن - الصهاينة.

ويمكن ان نمضى فى ذلك أكثر حين نوغل فى لعبة التناظر والتشابة لنرى، إلى أى حد، تمثلت الرواية السيرة الملحمية وعبرت بها عن الراهن، عبر نص يمتضى إلى صيرورة اسطورية لكنه لا يجاوز الواقع قط.

الاغاني الوطنية

والاغاني الشعبية فى الأرض المحتلة لم تل الاهتمام الكافى حتى اليوم، فإلى جانب انها تضرب فى جذور التاريخ، فهي تضرب، كذلك، فى جذور النفس البشرية، فى مواجهتها لقوى الاحتلال.

انها نتاج هذا المد الشعبى بكل ما فيه..

وبلاحظ هنا ان الأغنية الشعبية تتحلق - فى الأساس الأول - حول الشهيد، فهو يقابل بنارين: الأسى والفرح، البكاء والزغاريد، فنحن - اذن - أمام أغان شعبية تقرب من نبرة (التعديد) فى الريف العربى.

ان (زغاريد الانتفاضة) هى العزاء الذى يعيش فيه أهل هربة الزبدادى أمام رحيل (أبو العبد)، وفى (الجراد..) أمام الموقف المروع الذى تقفه أهل بلدة مثل نابلس أمام رحيل أشجع أبنائها تصور أثناء تظاهر طلبة جامعة بيرزيت فى مواجهة العنت الصهيونى.

إننا الآن أمام التياح الأم التى تتمتع بأسى بعد إهالة التراب على جسد الابن/ الشهيد:

يادار يادار لوعدنا كما كنا ..

كما كنا..

لظليك يادار بعد الشيد بالخناء.

بالخنا ..

ومع توالى أيام الانتفاضة، وسقوط الشهداء، يهدر صوت نفوس، الزوجة
الفلسطينية الصابرة، فيما يشبه (التعديد)، نستمع:

وانا لا ابكى عليهم طول عمري ..

على اللي مازعلوني بطول عمري ..

ويتوالى الحس الشعبي المتنازع فى فورة انتفاضة جديدة، فيسقط شمن من يسقط
نصور، فهذا الشاب الذى استشهد (فى الجراد...) يمكن ان تعبر عنه القريحة الشعبية
المكلمة، فيتما يصيح الآخرون:

يا أم الشهيد وزعردي

كل الشباب اولادك

..

يا شهيد ارتاح ارتاح

واحنا بنكمل المشوار

لا نلبث ان نتبين خفوت بكاء أم الشهيد، ويعلو الصوت رويدا رويدا:

أويها ويا ابو عمار يا خيمتا

أويها والشعب الفلسطينى قاعد فيها

أويها ويانصور يما ياشمعتا

أويها ويموتو اللي يطفوها

.. ..

اويها ويا فلسطين يا خيمتا

اويها والشعب الفلسطينى قاعد فيها

اويها ويموتو اللي يطفوها.

أويها ويانصور يا شمعَة الذهب.

أويها والمسك في بابها.

أويها ومهما المصاب كسرت اعتبارها

أويها وشباب فلسطين ليكملوا مشوارها (٢٢)

ولا تتوقف الام عن الذهاب إلى ضريح الابن من آن لآخر، وهناك، تردد:

نام يانصور نام

لا ذبح لك طير الحمام

هلى يادموعى الف هلة

على اللى انهال فوقه التراب الف هله

هلا بقمر الهلالى هل هله

وضوى يهلكه قلوب الشباب (٢٣)

.. ..

وبهذا يفتزج الحزن بالأسى بالإحساس بالثمن الذى يجب أن يدفعه الإنسان

الفلسطينى إزاء ما يواجه ..

اللهجة الفلسطينية

ويرتبط بذلك كله ما يلاحظ من سيادة العامية فى لغة الحوار فى رواية

(الانتفاضة)، وهى العامية الفلسطينية بوجه خاص، وهو ما يحمل دلالة ان اللهجة

اخكية الفلسطينية بخصوصيتها وتميزها تحمل قدرة أكبر فى توصيل المضامين، وهو ما

يسهم فى تقريب التعبير القيمى بالنسبة للمتلقي.

ولا يعنى ذلك أن لدينا أكثر من لغة للكتابة: لغة الروائى ولغة الشخصيات،

وانما تظل هى لغة واحدة، تنفرع قبل التقائها إلى اثنين: السرد على لسان الروائى ولغة

السرد على لسان الآخرين.

وهذا لا يشير إلى براعة الروائي فقط في إيصال ما يريد، فحسب وإنما أيضا، إلى الاحساس بضرورة تعميق (الهوية) في إطارها العربي في مواجهة الهوية الأخرى في إطارها المغاير.

ويؤكد هذا ما يلاحظه الروائي نفسه - محمد وتد - من أن اللهجة المحكية لا تسود في حوار العمل الفني وحده، وإنما من السهل أن نعثر، من آن لآخر على استخدام الفصحى في موضع، والعامية في موضع آخر، مما يسهم في تأكيد التجانس اللغوي الذي يحتشد ليعيد انتاج الدلالة بالشكل الذي يقربه من الاثر الذي يسعى إليه، ان ذلك يرد في النص الروائي نفسه، اننا في (زغاريد الانتفاضة) نقرا:

(- «سيفتشون اغربة ..»، قال عباس..

- لا أرى مانعا أن تتسلحوا الليلة .. لكن كيف تصورون الليلة

التي تأتي بعدها؟

كان عباس يتحدث بالفصحى، متيقنا ان كلاما كثيرا ميقال،

ولان الفصحى تعطى للمتكلم وقتا أكثر للتفكير، وتقلل من

الانفعال).

ويلاحظ هنا ان الجملة التي تقع بين علامتي التنصيص في آخر القوم ليست من عندنا، بما يشير إلى ان الروائي حاول توظيف العامية في وقت في حين حاول توظيف الفصحى في وقت آخر.

ومما له دلالة عميقة في طريقة استخدام اللهجة المحكية الفلسطينية أحيانا والفصحى أحيانا أخرى ان الروائي (ويشارك فيه روائيو الانتفاضة بشكل عام) كثيرا ما كان ينسب إلى المحكية أو الفصحى عبارات أو مقاطعا من العبرية وليس من العربية فقط، اننا في (زغاريد الانتفاضة) نسمع الجندي الاسرائيلي يستغيث بزميله بالعبرية في حين لا يهمل الروائي العربية، فتأتي العبارة على هذا النحو:

(نسرافتي .. هتسليو .. نسرافتي..)

(ولعت .. انقلدونى..)

ولعت(٢٤)

اما فى نص (الجراد ..) نقرأ عبارة الجندى اليهودى وهو يصيح فى احد العرب:

(- ديلا روخ .. روخ عالبيت .. امشى «عرفى ملوخلاخ»)

ويضيف الروائى فى الهامش عبارة تفسيرية هى (عربى قذر)..

وهو ما يتكرر كثيرا، بما يشير انه فى وسط مناخ معاد، فان الانسان العربى يحرص كثيرا على لغته، حتى وان اضطر لنقل عبارات اللغة الاخرى، المعادية له.

وهو ما يمكن القول ان براعة الروائى فى تغليب الفصحى فى النص فى حين لا يهمل العامية الفلسطينية، انما يشير الى الاحساس الواعى (بالهوية)، وفى الوقت نفسه، ايشار القومى على الفنى فى كثير من الأحيان بما يحقق (الخطاب) الروائى ويؤكدده.

هوامش

(١) يلاحظ ان أغلب الروائيين الفلسطينيين كانوا يصرون على تسمية (انتفاضة) خاصة في السنة الثالثة من هذه الانتفاضة، وهو اتجاه كان يمثله كذلك م.ت.ف (القيادة الموحدة للانتفاضة، وهو ما يعكس في المقام الاول تواضع الجماهير العربية في الأرض المحتلة، غير ان طبيعة الحركة الشعبية في الأرض المحتلة وتأثيرها العميق في عديد من نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والتغييرات الحادة التي أحدثتها خاصة في علاقاتها بقوى الاحتلال، كذلك، تطورها في شهر أكتوبر ١٩٩٠ تحديدا بعد مذبحة المسجد الأقصى من (الحجارة) إلى (الغناجر) - يمكن تحديد بداية هذا التغيير خاصة على يد الشاب الفلسطيني عمر ابو سرحان - حين غير اسلوب المواجهة من الحجري إلى السكين في ١١ أكتوبر واستطاع النيل من اربعة جنود اسرائيليين انتقاما من مجزرة الأقصى بعدها بايام قلائل - .. نقول، ان طبيعة الحركة الشعبية في الأرض المحتلة تدفع بها من انتفاضة الحجري إلى انتفاضة الغنجر، وبجميع المقاييس ينطبق على ما يحدث تسمية (ثورة) وليس (انتفاضة).

وعلى هذا النحو، فإن استخدام تسمية (انتفاضة) في هذه الدراسة انما يقصد بها تسمية (ثورة) .. وكلاهما نابع من اصحابها.

(٢) ربما يمكن تحديد أكثر دقة لتحول (الانتفاضة) إلى حركة ثورية تتعامل مع اليهود بأسلوبهم العنيف، في قرار منظمة التحرير الفلسطينية الذي اتخذ في تونس نفس الشهر - أكتوبر - من ضرورة ان يحمل اهل الأرض المحتلة السلاح وان اوصت ان يكون ذلك بعيدا عن المناطق الاهلة بالسكان، كذلك وزعت العديد من المنظمات الاخرى المنشورات التي تطلب حينئذ تصعيد عمليات المقاومة ضد اسرائيل، ومراجعة بعض هذه المنشورات لكن ان نعفر على جملة تكاد تتكرر كثيرا في (كل) منشورات هذه الفترة، نقول:

(كفى حجارة .. وكفى كوكيل موتولوف .. استخدموا السكاكين .. اطلقوا الرصاص).

(٣) انظر في هذا دراستا الهامة (الاتجاه القومي العربي في الرواية)، سلسلة (عالم المعرفة)، الكويت ١٩٩٠.

(٤) اننا في مصر نكاد لا نعرف رواية واحدة في هذه الفترة المبكرة تعالج قضية فلسطين معالجة مباشرة، وانما هي بعض الاشارات أو الشخصيات التي لا تحمل على بنية الحدث موضوع القضية، وهو ما نعفر عليه كذلك في قطر مثل الجزائر لانشغالها - ربما بحرب التحرير - كما اننا لا نعفر في اقطار اخرى مثل قطر والكويت والبحرين مثل هذه

- المعالجة لتأخر ظهور الرواية في اقطار الخليج .. إلى غير ذلك.
- انظر على سبيل المثال: د. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية.
- أيضاً: خيرى منصور: الكف والخرز.
- أيضاً: نبيل سليمان: الرواية السورية .. الخ.
- (٥) ابرز من رد ذلك هو الاسرائيلي: دافيد جالا
- (٦) ممن تبهوا لذلك وإشاروا اليه في كتاباتهم - الرواية والقصة - يمكن ان نذكر: خليل ييدس، محمود سيف الدين الايراني، أمين فارس ملحس، د. اسحق موسى الحسيني، سميرة عزام، محمد على طه، محمد نقاع، احمد حمين، احمد نجم، سلوى البنا، امين شتار، ليانه بدر، مصطفى ابولبدة .. الخ.
- (٧) يوجد تفصيل مهم لمعديد من هذه الاجراءات في بحث احمد سعيد نوفل (الحركة الصهيونية بين الفكر والممارسة) في ندوة (القضية الفلسطينية في اربعين عاماً) التي عقدت بالكويت الفترة شهر مايو ١٩٨٨.
- أيضاً، انظر: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي اصدرها مركز - دراسات الوحدة العربية (القضية الفلسطينية) بيروت، ايلول/ سبتمبر ١٩٨٩ ص ١٩٨٥.
- كذلك، يمكن مراجعة اعداد جريدة (الحياة) الدولية شهرى مايو - اكتوبر ١٩٩٠.
- (٨) الارهاصات السابقة مستمرة - عبر الشكل الروائي الفلسطيني - منذ نكبة ١٩٤٨ بشكل متميز، وان اتخذت مضامين متباينة، وعلى سبيل المثال، ان غسان كنفاني بدأ حياته الروائية بالتشرد ثم الاحساس الحاد بالحنين إلى الوطن، ثم التطور الايجابي للتحويل من الاستسلام والحزن إلى التمرد والثورة..
- يبد ان النص الفلسطيني بشكل عام كان يدعو دائماً إلى التحرر من الواقع / الكابوس، واخروج إلى الفعل.
- وهو ما مثل قبل (الانتفاضة/ الثورة) الارهاصات والنبوة..
- (٩) اميل حبيبي: لكع بن لكع، منظمة التحرير، بدون.
- : اخطية اميل حبيبي منشورات مؤسسة «يسان برس» للصحافة، قبرس، ط١/١٩٨٥.
- (١٠) سحر خليفة: عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ط٣/١٩٨٧ وقد صدرت الطبعة الاولى منها عام ١٩٨٠.
- (١١) محمد وتد، زغاريد الانتفاضة، مؤسسة ييسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ١٩٨٩.
- (١٢) راضى د. شحاته، الجمراد يحب البطيخ (تغرية فلسطينية)، مصرية للنشر والتوزيع، ط١/١٩٩٠.

- (١٣) الجراد، ص ٢٩٦
- (١٤) الجراد ص ١٧٢.
- (١٥) زغاريد ص ٤٧
- (١٦) زغاريد ص ٧٤
- (١٧) زغاريد ص ١٨١
- (١٨) الجراد ص ٢٧٣
- (١٩) الجراد ص ٢٨٧
- (٢٠) الجراد ص ٣٧٢
- (٢١) مقدمة كتبها ابراهيم فتحى لنص (الجراد يحب البطيخ) ص ٦، ٥
- (٢٢) الجراد ص ١٥٩
- (٢٣) الجراد ص ١٧٩
- (٢٤) زغاريد ص ٦٦

المتعاون؛ الخائن

المتعاون - كما هو شائع - خائن ..

وهو قول صحيح، غير ان التعرف على بواعثه الاساسية يظل من أكثر الامور اهمية في الأرض المحتلة اليوم.

وهذه الاهمية تعود إلى ان كثيرا مما يتعلق به الواقع العربي الان من مفاهيم معرفية وواقعية كثيرة اختلطت فيها الرؤى وتداخلت حتى كادت تختفى تحت ركام اللوان قزحية كثيرة دون ان تترك الباعث الاول على الفهم أو السؤال.

والمتعاون في الأرض المحتلة، من أهم الظواهر التي لا يجب اغفالها في زخم الموقف النضالي الشجاع الذي كاد يتحول الان من انتفاضة الحجارة إلى انتفاضة الخناجر، ومن ثم، فان موقف المتعاون، يمكن، إذا حاولنا فهمه أكثر (لارصده فقط)، ان يلعب دوره بالاضافة في قوى التحرر العربية.

وقد حاولت الرواية الفلسطينية، بوجه خاص، ان تتعامل مع هذه الظاهرة منذ فترة مبكرة، ولعل رواية اميل حبيبي (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابى النحس المتشائل) من أهم هذه الروايات التي حاول صاحبها فيها - عقب هزيمة ٦٧ - ان يرصد لدور المتعاون - سعيد ابى النحس - وقدر كبير من البواعث وراء عمالاته، وعلاقته بالسلطة الحاكمة في الأرض المحتلة، حتى إذا ما بدأت الانتفاضة الفلسطينية في نهاية عام ١٩٨٧ حتى راحت تضيف إلى نموذج اميل حبيبي نماذجا اخرى أكثر معاصرة وابتعد تعاملًا مع السلطة الصهيونية.

وعبوروا فوق نماذج روائية لا تصل إلى خطورة الانتفاضة، يمكن الإشارة إلى روايتين التين، كتبتا في زمن الانتفاضة، وسجلتا، عبر الاحداث المساوية للمحمية في آن صورة (العميل) ضمن ما رسمت من صور اخرى، احدهما رواية (زغاريد الانتفاضة)

محمد وتد (مؤسسة يسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط ٢ / ١٩٨٩)، والرواية
الاعتراف (الجراد يحب البطيخ / تغرية فلسطينية) لشحادة راضي (مصرية للنشر
والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠).

والملاحظة المهمة في هذا الصدد ان الشخصية العميلة في رواية (الانتفاضة)
بوجه خاص، هي الشخصية التي يجب البحث وراء بواعثها ودلالات الموقف الذي
انتجت اليه، وهو، ما يطرح علينا هذا السؤال:

هل شخصية (العميل) في رواية الانتفاضة هي هذه الشخصية المركبة؟
وقد يكون من المهم ان نشير إلى بعض الملاحظات العامة في هذا الصدد قبل
ان نعود إلى النص الروائي، ونوالى رصد بواعث الموقف العميل ودواعيه.

(٥)

ان قضية العميل تمتد بجذورها إلى بعيد، ربما بدأت منذ عمليات الاستيلاء
الاولى من اليهود على الأرض العربية، وتوظيفها لعدد كبير من العملاء لذلك.

ووجه الخطورة هنا يعود إلى ان هؤلاء العملاء لعبوا دورا يشبه دور (السماسرة)
في ابرام صفقات لبيع الأرض، في حين كانت الوكالة اليهودية تغري تارة بالعقود وتارة
اخرى بالارهاب، وهو ما تحول خارج الأرض الفلسطينية إلى اتهام الفلسطينيين، من قبل
عرب الاقطار المجاورة، إلى انهم يبيعون ارضهم، وهذه فرية تتوفر كثيرا وتغذيها عددا
من المصادر المشبوهة والاتجاهات الشوعية.

واستطيع ان اضرب مثالا بمصر، فقد لمست ذلك بنفسى خاصة وانه قد عمقها
الاعلام في عهد انور السادات، وحاول الافادة منها لتكريس (كامب ديفيد) بهدف
الوصول إلى رأى حاول التأثير به على جماهير البسطاء، ومؤدى ذلك، انه مادام
الفلسطيني قد باع ارضه لليهود، ومادام العرب الاخرون - خارج فلسطين - لا يهتمون
بشئ قط، اللهم الا بآبار النفط، فمن باب اولى - هذا هو الخطاب الساداتي في
السبعينات .. ان تعقد بلادنا اتفاقية مع العدو الصهيوني بعيدا عن الحروب والحاجة
والخيانة التي تبدأ ببيع الأرض.

على ان خطورة الظاهرة انها تستثمر فى الأرض المحتلة الذى تستثمر به خارج الأرض المحتلة.

اتنا داخل الأرض المحتلة - فى الداخل - أمام صور كثيرة (للمتعاون) أو (العميل)، فإلى جانب (سماسرة) الاراضى، عرفنا دمج عدد كبير بواسطة السلطات الاسرائيلية فى «روابط القرى» بهدف خلق تنظيم موال لليهود، وبسبب علاقات العملاء المشينة بالسلطة والحاكم العسكرية أصبحت فتحهم «تقوم بعمليات ابتزاز لاموال الفلسطينيين فى مقابل تسوية معاملاتهم من رفض بناء وتصاريح سفر عندما يتعذر انتهاء هذه المعاملات بالاساليب الطبيعية»، الأكثر من هذا ان هؤلاء المتعاونين لم يترددون فى فرض نظام ارهابى فى مناطق سكناتهم وخاصة وانه يسلح بعضهم، فضلا عما جند منهم فى جهاز اخبارات الاسرائيلى سواء فى عمليات التحقيق مع المسجونين الفلسطينيين أو خلداعهم بدسهم بينهم. وقد كان أكثر ما رحب بالمهاجرين الروس إلى الأرض العربية هؤلاء المتعاونين (اصلهم متعاونوا قرية حوارة بالضفة الغربية منشورا بمثل هذا).

ويمكن ان يتسع هذا المفهوم - المتعاون - ليطلق على عدد كبير منهم ممن يتعاونون خاصة مع صدام حسين بعد غزوه للكويت، بل وبشكل البعض منهم وجها سلبيا للعربي الفلسطيني فى بعض البلاد العربية لصالح القوى المناوئة للإرادة العربية.

ولان العميل لا يكون نبتا من فراغ، فانا بالعود إلى النص ثرؤاى يمكن التعرف على ملامحه ويشعه والملابسات التى أدت اليه، وهو يظل مرهونا - داخل النص وخارجه - بالتعرف عليه أكثر عبر تكوينه المركب.

وهذا التكوين هو ما نحاول التعرف عليه عبر الفضاء الروائى الذى يقدمه لنا التمثل عند النعنين الروائيين محمد وتد وشحاته الراضى، وعبر الفترة الزمنية التى تمتد منذ ٨ ديسمبر/ تشرين الاول من ١٩٨٧ (تاريخ بداية الانتفاضة) ..

ولنرى ذلك عبر عدد من الصور الفنية يقدمها لنا النص الروائي.

ربما كان النصان هنا من اهم النصوص الروائية التى تعيد دلالة العمل الثورى من الواقع عبر (المتخيل) الروائى ..

والنصان يقدمان هذا العمل فى صورة تكاد تتشابه إلى حد بعيد، وهى الصورة التى تنقل لنا نموذج كل من ابو احمد (زغاريد الانتفاضة) وابو رقم (الجراد يحب البطيخ)، وهو نموذج المتعاون مع سلطات الاحتلال بدون تحفظات، فكلاهما جند فى اجهزة اخابرات الاسرائيلية وعمل معها ، وكلاهما سعى إلى توفير المعلومات عن اهل بلده ، فابو احمد كان «صعلوكا تافها، يطارد فتيات المدرسة، بعد ان خط الشيب رأسه(ص ١١)، كما ان تعامل هذا العميل مع السلطات اضاف اليه وقاحة وسلاحا مكته من ارباب الاخرين، اما ابو رقم فقد كان ضافعا - أيضا - فى حياته الخاصة، مالبث ان عمل مع السلطات «فيشمشم الاخبار، ويتلصص خفية ويسترق النظر والسمع من الشبايك (٣٨٢٠)، وقد كان السلاك الذى يحمله كافيا لديه فى ان يرهب المثلثين من شباب الانتفاضة فضلا عن الصلاحيات الكثيرة التى منحت له،^١ والتى لم ينعم بها «قبل الانتفاضة».

انها الشخصية البسيطة التى لا تحتاج إلى تعقيد أو تأكيد على خصوصيتها..

ونصل إلى صورة أخرى..

ان كليهما - ابو احمد وابو رقم - كان مكروها من اهله ومشينا لهم، ومن ثم،
كان لابد ان يكون الجزء من جنس العمل

ان ابا احمد ذو السمعة السيئة (المركن على الحكومة..) كان يجد غضبا شديدا ومستمرا من زوجته، الأكثر من ذلك، ان الزوجة كانت النقيض له تماما، فعلى العكس من الزوج الخائن كانت الزوجة دائبه السعى لتجميع رءوس اعداء الكبريت فى صرة لصنع قبلة بدائية تواجه بها اختلين، وهو ما فعلته بالفعل فيما بعد.

ويتبدى موقف الزوجه حين اقبل اليها من يحمل ابنها الجريح من قبل اليهود، فالتقت لزوجها، وصاحت فيه فى التياح شديد:

« - قتلوه جماعتك

« قتلوه .. ياردى

اما ابو زقم (ولاحظ دلالة الاسم) فلم يكن مجهولا من رجال
الانتفاضة، ومثال ذلك انه حين اقبل رجال الانتفاضة إلى بيته ليلا،
سمعوا معه تولول:

« - ابنك عم ييخرب فى اخيم والكل عارفيه..

« انا عارفته هذا مش ابني .. الكلب اللي مربوط بره احسن منه..

هذا البز اللي رضع منه يدى اقطعه..»

لو يوم ما كان فى بطنى عرفت انه بدو يطلع عميل كان حطيت
صخرة فوق بطنى وقتلته، وولا نسود وجهنا قدام اهل اخيم.. اقلوه ..
اسلخواه اشتقوه .. قطعوه سقف .. لا هو ابني ولا انا امه..

(١٠)

هذه ملامح الشخصية البسيطة، العامة ..

غير ان تتبع شخصية (ابو زقم) نصل معها إلى ملامح الشخصية المركبة .. ان
شخصية العميل - ابو احمد أو ابو زقم - تمثل خطأ واحدا أو مستوى واحدا غير
معقد، لا يتفاعل مع الاحداث فى تحولاتها، غير أن صاحب (الجراد ..) يكون أكثر من
الاخر فى رصد ملامح النموذج عبر دلالاته الفنية وواقعه المتواكب.

ان هذا الروائى لا يكتفى بان يلقى العميل حتفه لقاء عمله (كما فعل محمد
وند)، لكنه يتمهل، أكثر، حول طبيعة الشخصية، والمصير الذى انتهى اليه، والتبت
الذى جاء منه ... الخ.

واذا كان ابو احمد كان ضحية لموقفه الرديئ، فاطلق عليه الرصاص من اليهود
اعتقادا منهم انه اتفق مع الاخرين ضدهم، فقد كان ينتظر ابو زقم مصير آخر، لم
يسلمه الروائى إلى الموت وحسب، وإنما أسلمه إلى شباب (الانتفاضة) الذين نصبوا له

كمينا أثناء عودته احدى الليالى، وكبلوه، واغلقوا فمه بالبلاستيك، وساقوه إلى التحقيق قبل ان يقدموه إلى مصيره.

هى صورة أكثر حذقا وخصبا فى تفاعلها فيما بينها.

(١١)

المهم فى ذلك كله، ان هذا المصير - الثانى والتحقيق - تظل وثيقة الصلة بوعى قيادة الانتفاضة فى الأرض المحتلة.

فبعد ان لاحظت القيادة الموحدة للانتفاضة تكرار عمليات قتل المتعاونين مع اجهزة المخابرات الاسرائيلية، وتزايدها بصورة تشير إلى تداخل الخلافات الشخصية بين المناضلين والسقوط فى (فخ) الدعاية اليهودية من تصوير ما يحصل على انه (الارهاب الفلسطينى) الذى يمارس بين اهلنا فى الأرض المحتلة.. اصدرت قيادة الانتفاضة تحذير من ذلك، فى البيان رقم (٤١) بوجه خاص نقرأ انه «يجب ان يتم التركيز على اولئك الذين تتوفر الادلة ضدهم ويتوفر الاجماع الوطنى فى الموقع على ادانتهم».

وهذا الوعى المضاعف نجده فى التعبير الروائى لدى شحاته راضى، فى نص (الجراد...) نقرأ ان جماعة من قيادة الانتفاضة سيطرت على حركة أو زعم، ولم يمض وقت طويل حتى نقل إلى مكان آمن ووجهت اليه التهم وقدم إلى التحقيق فراح يعترف «ويوقع على ما هب ودب من جرائمه الكثيرة فى عالم الاغتصاب والاسقاط والقتل ونقل المعلومات...» (٣٩٤)

(١٢)

وراح يلقي المصير المحتوم من داخل وعى الجماعة وارادتهم.

معنى ذلك ان الحكم على العميل يكون نابعا من تفهم الواقع، تابعا لوعى اصحابه، وهو ما نجح فيه روائى أكثر من روائى آخر..

وفى هذا الصدد لا نستطيع مقاومة اغراء الاشارة إلى رواية سحر خليفة الاتية، نلاحظ انها كانت أكثر من سبقها حذقا فى رسم واقع هذا العميل بقدر البراعة فى رسم

المناخ الذى صنعه، ففى رواية (باب الساحة)، نحن امام حياة امرأة - نزهة - نشأت فى مثل هذه البيوت المشبوهة، والتى شجعها المختل الاسرائيلى حين استولى على نابلس، فحين قدر ان تستقبل احد جرحى الانتفاضة ليتخفى عندها هربا، تبدأ فى التعامل اليومى معه، وهو اذ يظهر التحقير لها لهذا الاسلوب الرخيص من الحياة لا يلبث ان يتغير رويدا رويدا حين يدخل أكثر فى تفاصيل حياتها، لقد راح ويكشف طبقات حياتها فتتكشف عن رمز لكل المجتمع الذى تعيش فيه، ويبدأ السؤال: من هو المسئول..

وتنتهى الرواية ولا ينته معها السؤال الذى يؤكد انه لا يجب محاكمة هذه المرأة (العميلة) وحدها، وانما محاكمة الجميع، فالمشكلة ليست مشكلة امرأة منحرفة، وانما هى مشكلة هذا المناخ الذى لا بد وضعه فى الاعتبار عند التعامل مع هذا النموذج ان سحر خليفة تدرك حيثيات تهمة (العمالة)، ومن ثم، تملك، أكثر من غيرها، حق الحكم على الضحية..

وهو ما يصل بنا إلى قمة الصور الفنية الواقعية..

(١٣)

واذن، لا يكفي ان نطلق على العميل تهمة الخيانة وحسب ..

وانما أيضا ان نستمع اليه قبل تنفيذ حكم الاعدام.

وهو ما يعود إلى ان موقف العميل، فى الغالب، يعود إلى بواعث كثيرة لا بد ان نتبه لها قبل (التصفية) الاخيرة، فاجهزة المخابرات الاسرائيلية تلجأ الان لعديد من الوسائل الخبيثة والمتعددة للايقاع بشبان وطنيين من اجل التعامل معها، ولا تتردد هذه الاجهزة من استخدام الضغوط والتعذيب ومحاولة ايها العميل بعد توريطه بأنه لا رجعه فى التعامل معها سوى التعامل بشكل رسمى..

والوسائل كثيرة ومتعددة

والواقع مضطرب ومتشعب.

ويظل هذا الموقف - السهل والتحقيق - من اهم البواعث التي يجب ان يحرص عليها الانسان العربى اليوم داخل النص الروائى وخارجه..

لقد راح البعض يقدم شخصية العميل على انها ذو مستوى واحد، غير ان طبيعة الصراع العنيف الذى تمر به المنطقة العربية اليوم تستوجب علينا ان ندرك الابعاد الكثيرة والمتشابكة التى تدفع بنا دفعا إلى التعجل واطلاق الاحكام بدون ترو.

ان الحكم على العميل بالاعدام دون ان تتروى عند التهمة التى تلصق به، أو نعى الواقع الذى خرج منه، يشل وعيا مقصورا على الفعل دون الفهم..

ونظن ان أكثر ما يتلى به الوطن العربى اليوم هو التسرع دون فهم ما يحدث حولنا، حتى اصبحنا، جميعا، ضحية لهذا الموقف المشين...

وهو ما حاول ان يقدمه لنا روائيو (الانتفاضة)، وما تداركته اخيرا القيادة الموحدة لهذه الانتفاضة فى صراعها المرير داخل الأرض المحتلة..

هوامش

- (١) وقد برزت هذه الظاهرة - ظاهرة العملاء في اثناء الثورة الفلسطينية بين أعوام (٣٦ - ١٩٣٩) وحتى نهايات القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين، وكان اشهر من اغيل حينئذ تحت عنوان التعاون كل من حسن صلبى الدجاني ، د. طه..
- انظر اوراق عبد الله مخلص فى جريدة السفير فى الايام التالية يوم ١٩٩٢/١٢/٢٩ بعنوان (بين تصفية الحسابات وقتل المتعاونين فى التجربة الفلسطينية، .. سلسلة..
- (٢) محمد وتد، زغاريد الانتفاضة، مؤسسه بيسان للصحافة والتشهر، نقوساً، ط١ (١٩٨٩) - شحاده راضى، الجراد يحب البطيخ ، مصريه للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١/١٩٩٠.
- (٣) اكتفينا بذكر رقم الصفحة فى الملف ..
- (٤) الجدير بالذكر ان تكرر هذا التحذير فى بيانات الانتفاضة كثيراً بعد ذلك ، ولما زاد عدد الذين اغتيلوا منذ بدايه الانتفاضة (١٩٨٧) وفى عام (١٩٩٥) بما يزيد على خمسمائه شخص ممن اشبه بتعاونهم مع السلطات الاسرائيليه، حينئذ، الير جدل كبير بين الفلسطينيين لما اضطر معه قيادة العمل الفلسطينى فى ١٩٩٢/٦/١ إلى اصدار «ميثاق شرف وطنى لحماية حقوق الانسان الفلسطينى، يخطر على اى فرد أو جماعة ان تعطى لنفسها حق قتل الآخرين، لأن اى قرار فى شأن قتل احد العملاء هذا قرار سياسى يجب ان تنظر فيه منظمة التحرير الفلسطينية»
- (٥) انظر على سبيل المثال مجله الدراسات الفلسطينية، ع٣ صفا ١٩٩٠ وقد توقفنا عند باب الساحة فيما بعد..

أمیرکا :- الوجه القبيح

الخبرة العربية للموقف الامريكى تشير، دائما، إلى الانحياز الثابت تجاه اسرائيل.. هذه حقيقة لا تحتاج لتأكيد.

وهذا الانحياز لا يتحدد تجاه الصهيونية بعام ١٩١٩^(١)، وبارهاسات بعض الافكار التى تنتمى إلى وودرو ويلسون الرئيس الاميركى، أو - حتى - الرئيس الاميركى التالى - رومان - عام ١٩٤٦ بتأييد التقسيم الخطة التى وضعتها الوكالة اليهودية^(٢)، وإنما يتحدد، بشكل عملى، منذ الستينات، ففى هذا العقد (١٩٦٤) نشأت منظمة التحرير الفلسطينية، ومن ثم، اتخذ الموقف بين الاميركيين والفلسطينيين الشكل السافر المعادى للحقوق العربية فى فلسطين.

لقد اتخذ الموقف الاميركى من فلسطين هذا الموقف المعادى بعنف، وبدون مواربة، وهو، وإن خضع لتأثير (اللوبي) الصهيونى فى الداخل، محافظا على هذا الوجه الذى يكلف الغرب الاميركى المصادقية.

وقد ظل هذا الموقف طيلة ثلث قرن الاخير بدون مواربة، وبكل صفاقة سواء فى التعامل مع الفلسطينيين فرادى، أو مع قاداتهم، أو مع من يتحدثون عنهم سواء اكانت حكومات عربية أو غير عربية..

واستمر هذا الموقف علامة ثابتة فى فكر صانع القرار الاميركى من الحرب الباردة إلى سياسة الودفاق التى اصبحت اميركا - عقب هزيمة الخليج ١٩٩١ - بوجه خاص، وبالتائج التى تمخض عنها الحرب غير المتكافئة بين (الحلفاء) والعراق .. اصبحت ترتبط بهذا الموقف وتدافع عنه دائما^(٣).

وقد بدا الان مؤكدا ان حرب الخليج التى انتهت بهزيمة الفرقاء العرب فى العراق اسفرت عن عدة مبادرات (كجولات بيكر الأربع، ومبادرة بوش فى صيف

١٩٩١) تؤكد استمرار الموقف الاميركي القديم، وان زادت عليه بعض التصريحات المتباينة التي تؤكد على منع عرب - ما بعد الازمة - من تحقيق اى توازن استراتيجى^(٤) يسمح بتغيير الوضع السياسى القائم فى المنطقة وخاصة لصالح الفلسطينيين.

لم تسفر الحرب عن تجميد الموقف الاميركي كما كان، بل زادت عليه تدعيم قدرة اسرائيل على تملك الاسلحة التقليدية والنوية ضد جيرانها العرب ممن يسعون إلى عقد معاهدة سلام يستبدل فيها بالأرض السلام..

(٧)

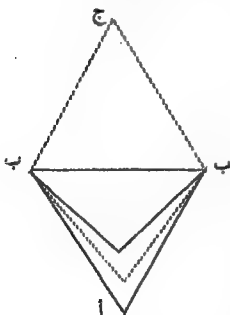
هذه مقدمة، طالت. نعتذر عنها ..

غير انها من الاهمية بحيث لا يجب اغفال تذكير انفسنا بها دائما .. خاصة، حين نسعى إلى فهم الموقف الاميركي عبر (المنخيل) الروائى فى الأرض المحتلة.

انا نستطيع ان نعثر على وعى مبكر، وان يكن غائما، فى تلك الروايات التى سبقت الانتفاضة، على انا برصد العلاقة بين الحس الشعبى والروائى من جهة ورد الفعل الغربى والاميركي من ناحية اخرى، نلاحظ انها من نوع العلاقة المتافرة.

وهذا يحدث رويدا رويدا ..

انها تبدو فى الروايات التى تعبر عن الغيرم اشبه بشكل الهرم المقلوب، أو المعكوس.



فى اقصى نقطة فى هذا الهرم نستطيع ان نرى التباين الشديد فى التعبير عن حالة الغضب المكبوت، والتشريد الممضى، بلأ من افكار جبرا ابراهيم جبرا وهشام شرابى من الاسفل، (ا)، وكلما صعدنا مع حركة الضلعين انصاعدين على شكل مثلث مقلوب مع نص مسح خليفة

لاكتشفنا أكثر تنامي الوعي من الموقف الاميركي، حتى إذا ما واصلنا الصعود إلى اعلى، ومع الزاويتين المنفرجتين، لوصلنا إلى قاعدة المثلث، حيث يلتقى الوعي الغائم بمؤشرات مناخية ورعدية عنيفة عبر نصوص الانتفاضة (ب)، وهنا، يكون قد وصل الوعي بالخطر الاميركي إلى اقصاه.

وتبدأ عوامل كثيرة لتحرك الكتل السوداء في القيم الاسود، آت من بدايات القرن العشرين، فيحدث المطر الذى يعكسها (الانتفاضة) الفلسطينية بدءا من نهايات عام ١٩٨٧ مرة وبدايات الالفية الثالثة فى التصرف الحادى والعشرين.

وإذا كان الخط المتصل (ب ، ب) يعكس قمه غضب غسان كنفانى وتحريض جبرا ابراهيم وتمرد هشام شرابى وسحر خليفة الخ فان هذا الغضب يتصاعد، فى مثلث تال صاعد معكوس، هذه المرة إلى ذروقه (ج)، حيث يصل الوعي الانتفاضى إلى اقصاه عبر نصوص الكثير كمحمد وتد وشحانه راضى وبشكل اقل ادمون شحاته وزكى درويش .. وغيرهم بمن صلتهم تحولات انتفاضة «الاقصى» واضطرابها.

ويدهى ان المساحة الزمنية الشاسعة التى تتحدد فى المثلث المعكوس (أ، ب، ب) هي الفترة التى شهدت العديد من انتفاضات الشعب الفلسطينى داخل الأرض المحتلة منذ بدايات هذا القرن حتى انتفاضة ١٩٨٧ وصولا إلى انتفاضة الاقصى حيث تلتقى كتل القيم الغاضبة، المتراصة، عبر الفعل والمتخيل، بما يفجر هذه الطبقات السوداء فيستجبل، إلى مطر يهبط إلى زمن الانتفاضة فى هذه الحقبة..

ورغم أن سحر خليفة اصدرت روايتها (الصبارا عباد الشمس) بين عامى ١٩٧٦، فانها استطاعت ان تستوعب الروايات السابقة عليها (عبر نتاج ابداعى فيه كل الانواع الادبية) وتبلورها من العام إلى الخاص فالأخص، فاذا ما لحقت لحظة التفاعل البشرى فى عام الانتفاضة، حتى كانت بمثابة حلقة الوصل بين الروايات السابقة (روايات القيم) وروايات الانتفاضة (روايات المطر) ..

تبدى ذلك لدى سحر خليفة فى رموز بسيطة حين تحدثت فى الصبار عن السجائر الاميركية كرمز للهيمنة^(٥)، وإلى الاميركي كيمستجر على انه الصهيونى

اللاعب باوراق يعرف اسرارها وحده^(٦) عبر الضغط على الاقطار العربية ومن بينها سمات تؤثر في الوجدان العربي أو يراد لها ذلك كأن يتحدث (وهو ما ردد فيما بعد) عن الامريكى، الوحيد، الذى يملك بين يديه كل اوراق اللعب، وهو ما يستدرج بنا لما يريده، الامريكى، الوحيد، القادر على حل المشكلة الفلسطينية^(٧) ضمن اطروحات التى يقدمها على انها الحل الوحيد لانهاء النزاع فى الشرق الاوسط.

وعلى ذلك، فان الجزء الاخر من الصبار - عباد الشمس - يحمل وعيا أكثر من سابقه، مؤداه التنبيه إلى الحل الامريكى عبر السلام الامريكى المزيف، وهو ما جعلنا، منذ فترة مبكرة، نتنبه أكثر لهذا الدور الامبريالى للولايات المتحدة الاميركية، هذا الدور الذى يرتبط بالنفط، والسعى إلى السيطرة على مناطق النفط^(٨) من اقصى الجنوب الشرقى - اخليج - إلى اقصى الشرق والشمال الشرقى - العراق - باسم البحث عن هذا السلام^(٩).

وهو ما يكشف كثيرا من ملامح البغض فى الوجه الامريكى القبيح

وهو ما تبلور، بدوره، عبر رواية الانتفاضة داخل الأرض المختلة.

وعبروا فوق صور عديدة فى رواية الانتفاضة، نستطيع ان نشير إلى ان هذه الرواية تؤكد على ذروة الوعي الفلسطينى وبطبيعة الدور الامريكى ووجهه القبيح، سواء اكان ذلك بالسلاح الامريكى الذى يقتل اطفال الانتفاضة وشبابها، وهو سلاح بائعان، أو بالامعان فى خداع العرب، ومن ثم، التركيز على تجسيد هذا الوجه الخادع (الامبريالى) الذى يسعى إلى تمزيق حركة الانتفاضة^(١٠).

وقد كانت رواية محمد وتد (زغاريد) الانتفاضة أكثر ما عبر عن رد الفعل العربى المتمثل فى ان هذا الوجه القبيح ما كان ليستطيع ان يلعب دوره لصالح الصهيونية لو ان العرب متحدين، واعين بحقيقة هذا الدور..

وهو موقف تحذر وترىص يجب التمسك به..

على ان ادمون شحاته (الطريق إلى بير زيت) راح يرسم أكثر هذا الوجه

الامريكى، الذى لا يمثل قط الوجه الرومانسى، كما خدعنا فيه لسنوات منذ اوائل هذا القرن، وانما هذا الوجه الاخر، القبيح..

ان محاضر جامعة بير زيت - باسل - شخصية نموذجية للوجه العربى السوى، فهو لم يشأ ان تكون علاقته بسكرتيه على الطريقة الامريكية، كما كانت علاقاته مع النساء والفتيات فى امريكا، بل حاول ان تكون علاقتهما افلاطونية^(١١).

وعلى ذلك، فان الحرب على الطريقة الامريكية اصبح حبا مزيفاً، صورة مفسوخة لحضارة تستمرى قتل الاخرين وخداعهم، وتحولت العلاقات من العلاقة العاطفية الذاتية إلى العلاقة الحضارية بين العرب والغرب.

ومع ذلك، فان استاذ الجامعة لا يرى الغرب وجها متجانسا، تتفى فيه علامات التمييز، وانما اصبح غربا تتأوب فيه العلاقات بين اغير والشر بدرجات متباينة يمكن ان نجدها فى اية حضارة، غير ان الوجه القبيح، يظل، فى هذه المرحلة أكثر من غيره تعبيراً عن حضارة الغرب فى امريكا.

وعلى ذلك، فان العلاقة بين الوجه الامريكى والوجه الصهيونى تتفى فيه الملامح الفارقة، اذ يتحولان ليصبحا وجها واحداً، يمثل غلو الغرب ضد الشرق، والغرب الاميرالى الذى يسعى للنيل من الشرق فى ابنائه الفلسطينيين القائمين فى ارضهم التى اصبحت الان (محتلة) وحضارتهم التى اصبحت الان (قابعة) ..

(انه موقف واحد ضد الوجه الاميركى أو الصهيونى..)

(واذا كانت موقف استاذ الجامعة ضد الوجود الصهيونى اوصل به إلى السجن، فانه كان توقعاً ضد الوجود المستبد، المغرق حتى اذنية فى التأيد الاميركى، المذمج إلى قمة الرأس بالسلاح الاميركى، فهذا الغرب الجديد (الاميركى) هو ما يحاول الان صاحبه تصويره واعادة تصديره لنا خداعنا رغم بداهته.

إن هذا النموذج الجديد - السوبرمان - هو ما ادركته احد ابطال زكى درويش فى روايته الاخرى - احمد ومحمود والاخرون -، لقد كان على احمد فى قمة توتره

وضياعه ان يعنى ما يحدث فى شاشة التليفزيون التى امامه، انه يرى المباراة النهائية فى لعبة التنس من ويمبلدون، فاذا «ماكرو» اميركى آخر يستولى على المسرح» (١٢).

وهذا المشهد الذى يطول حتى ليستحيل - بفعل الاعلام الاميركى - إلى مشهد يملء حياتنا، يسلم صاحب الرواية إلى تساؤلات عديدة تحمل اجاباتها:

(- لماذا اصبح الاميركيون لاعبون فائزين دائما؟

ولماذا يخرجون من كل مكان؟)

لم يكن فى حاجة لبذل جهد كبير ليدرك الاجابة .. كانت الاجابة تحمل تفسير المصير التمس الذى عاشته احدى اسر الانتفاضة من العوز والحاجة وقتل الاب، واعتقال الام، وتشريد الاولاد .. ومع ذلك، لا يقى سوى السعى الدؤوب للبقاء فى الأرض العربية - داخل فلسطين - ومن ثم، تحول السؤال التقليدى (اكون أو لا اكون) إلى سؤال احمق، اذ يتحول إلى سؤال أكثر بديهية: (كيف اكون؟) ..

كان على احمد ان يدرك ان هذا السوبرمان - ماكرو - هو الذى سوف تصنعه اجهزة الاعلام الغربية المهيمنة فيما بعد فى حرب الخليج، وتعيد تصديره باسم آخر - شوارتزكوف.

ان هذا الاميركى القبيح (ماكروا وشوارتزكوف أو ..) سوف يخرج من اسدى ولايات الغرب الاميركى، ويبنى إلى الشرق، وسط اعلام نشط خبيث، وتصريحات رسمية وغير رسمية مأكرة، وابهار يعرف احد وجوهه فى السى ان ان يحشد لها الصهاينة القانمين إما فى واشنطن العاصمة الاولى هناك واما فى تل ابيب العاصمة الاخرى هنا.

(٥)

كان لابد ان يكتشف بطل رواية الانتفاضة بطل (هوليود) الذى يقوم عبر عديد من الوسائل الفنية وغير الفنية بدور (السوبرمان) الذى يؤدى دوره جيذا لصالح الصهاينة ..

ولم تكن فى حاجة لنكشف ملامح هذا الوجه القبيح فى أزمة الخليج -
٩١/٩٠، إذ كنا قد اكتشفناه وعرفناه تماما منذ الانتفاضات الأولى فى بدايات القرن
العشرين، وفى الثلث الأخير منه..

وليد ومصيره فى هذه العبارة:

(- أراد ان يكون قديسيا فى عالم من الفجور) (١١)

وعود على بدء، فإن موقف وليد مسعود - المؤلف الضمنى - أنما هو موقف
جبرا نفسه، وهو موقف تمخض من سنوات الحيرة طويلا قبل الاختيار، فقد دفعته
المعاناة لتحديد موقف الحيات الروائى داخل النص وخارجه، لنقرأ بعض شجون وليد
مسعود (= جبرا)، يقول:

(- شعى الأعزل يقتلونه، ويقتلعونه، وينسفونه، ويعثرون أشلاءه
عبر الوديان الأرض وجبالها. مطرو مطر مطر مطر. فلاقتل،
ولامت بعد ذلك. تهاوت الجدران وتعالى الصراخ، والمطر يبهمر،
وافواه القرب تنقيا أحشاء السماء بمجموعها على المدينة المجرحة
المسكينة، المدينة المعشوقة المنتهكة فى المطر، وفى الليل، المنتهكة
فى الضحى وفى الظهيرة، فى الصحو والغيم والعاطفة والسكون.
بكيت صامتاً..) (١٢)

إن وليد اختار مصيره بيده، اختار ان يحارب بيده وهو قارب الخمسين وهى
حرب يراها حتمية فى هذا العالم الذى لا يحترف بغير القوة وحكمه نيتشه فيه القوة
هى الحق.

ومهما يكن، فمن السهل ان نعر وسط هذا كله على طبيعة ذلك الحوار الروائى
الذى اختاره جبرا لبطله (= لنفسه)، وهو الموقف الذى كان يتردد حينئذ بين من
تركهم، لنسمع هذا الحوار الأخير بين وصال والابن مروان حول وليد مسعود:

﴿يقول مروان:

- انه يصبر على الاستمرار بالقتال، يده . يطالب بان يشاركوه
في العمليات. الا تعرفين؟
وترد وصال:
- لن يدهشني ذلك منه. ولكنه لا يحدثني بهذه الامور. كتوم .
كتوم جلد (١٣)

هوامش

(١) يدل على ذلك تلك المذكرة التي اعدّها مستشارو الرئيسى وودرو ويلسون لتقدم إلى مؤتمر باريس للسلام والتي نصت على «الاعتراف بالدولة اليهودية حينما تبرز إلى الوجود».

(٢) المستقبل العربى، مجلة - مركز دراسات الوحدة العربية ط١/١٩٨٢، بحث وحيد عبد انجيد، السياسة الامريكية والعرب، ص ١٢٩.

(٣) صحيفة الحياة ١٩٩٠/١٢/١٩ حديث لياسر عرفات

(٤) وهو ما تنبه اليه الفلسطينيون انفسهم فى وقت مبكر قبل الحرب، ففى حين شنت السلطات الاسرائيلية حملة عنيفة ضد حركة المقاومة الفلسطينية (حماس) واصدرت امرا بابعاد اربعة من انشط اعضائها بعدما اعتقلت أكثر من الف من مؤيديها وقادتها فى الأرض المحتلة (فجرسبت ١٥ ديسمبر - كانون الاول - ١٩٩٠)، فإن ذلك الموقف لم يخرج إلى حيز الاعلان والتفديد الا بعد عودة شامير الذى كان فى لقاء مع الرئيس بوش، وهذا يفسره تأكيد السيد بسام ابو شريف (مستشار عرفات)، حين اكد ان قرار الحكومة الاسرائيلية لترحيل الفلسطينيين الاربعة يأتى مباشرة بعد عودة اسحاق شامير من واشنطن لما يدل دلالة واضحة على ان موقف الولايات المتحدة شجع ويشجع الحكومة الاسرائيلية على الاستمرار فى تحدى الارادة الدولية المتمثلة فى قرار مجلس الامن رقم ٢٤٢ الذى يطالب اسرائيل بالانسحاب من الأرض التي احتلتها عام ١٩٦٧، (الحياة، ١٧ ديسمبر ١٩٩٠).

والامثلة تتعدد بعد ذلك لعل من اهمها جولات يكر الخادعة بعد حرب الخليج، ومبادرة بوش الخادعة المستنزفة..

(٥) الصبار، دار الاداب ١٩٧٦ ص ٢١

(٦) الصبار ص ص ٢٧ - ٢٩

(٧) الصبار، انظر الصفحات: ٣١، ١٥٠، ١٧٦.

(٨) عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ١٩٨٠، فى عديد من المواضع.

(٩) عباد الشمس ص ٢٦٦.

(١٠) زغاريد الانتفاضة، مؤسسة بيسان، نيقوسيا ١٩٨٩ ص ١٨١

أيضا: الجراد يحجب البطيخ، مصرية للنشر، ١٩٩٠ ص ٢٧٣

(١١) الطريق إلى يريزيت، بيسان للصحافة، نيقوسيا ط٢/١٩٨٩ ص ١٨.

(١٢) احمد، محمود والاخرون، بيسان ١٩٨٩ ص ٨٣.

المـــــرأة..

أو الوطن

يجب تصديق سحر خليفة حين نخبرنا بأن قضية تحرير المرأة مما تعانيه من قهر، هي، القضية الوحيدة في ارض (الانتفاضة) ..

ولا يجب ان نصلق ان قهر المرأة هي أكثر القضايا اهمية بحيث تضع جنباً إلى جنب قضية تحرير الأرض ومقاومة المستعمر..

لا يعنى ذلك اننا ننفي (وضعية) المرأة في هذا المجتمع وما تعانيه، غير اننا في الوقت نفسه نرفض هذه الثنائية التي تلخص الخطاب الروائي عندها:
(تحرير المرأة .. أو تحرير الوطن؟) (*)

وهي بهذا تضعنا بين قطبي الرحي (اما ،، واما) بما يخرج بنا عن سياق الانتفاضة وضرورة ترتيب الاولويات فيها، ذلك لانه إذا سلمنا بخطورة هذه القضية - بكل حيياتها كما تقدم لنا - فانها، بذلك، تغل مع غيرها (منظومة) ضخمة تواجهنا في النضال اليومي في مواجهة الغرب اليهودي في الأرض المحتلة، اذ تظل احد اهم رموز هذه المنظومة التي تتعدد فيها القضايا وتتحدد عند قضية مثل المشاركة/ الديمقراطية، أو الخلافات العربية - العربية، أو تطور التحالفات بين بعض الاقطار العربية والغربية (بعد ازمة الخليج الثانية)، أو - حتى - قضية ضياع الفلسطيني المهاجر إلى الاقطار الاخرى بين ثنائية الموروث والمعاصر (= الهوية)، وهي تتجسد أكثر لدى المرأة الفلسطينية التي اصبحت على حد احد تعبيرات سحر خليفة نفسها من (نساء الظل)^(١) ممن لم يعودوا يقومون بأى دور في حركة النضال اليومي مع اهلنا في الأرض المحتلة.

(*) الا يذكرنا هذا القول احدى شخصيات هاملت : «اكون أو لا اكون» بما فيها من دلالة قاطعة
To be or not be, That is the question

بل ان هذا المنطق - منطق التركيز على قهر المرأة - يلغى ادواراً ايجابية نبيلة للمرأة الفلسطينية التي مازالت تواجه قوى الشر الصهيونية، وفي الوقت نفسه تواجه عدم فهم المرأة الفلسطينية في بعض قطاعاتها، ان مراجعة حالة المرأة الفلسطينية اثناء الانتفاضة تضع بين ايدينا بامثلة عديدة لهذا، وعلى سبيل المثال، فان امرأة تسمى (وحيدة) كانت أكثر النساء في الأرض المحتلة نشاطاً في (الانتفاضة) عانت - على اثر قيام ازمة الخليج - من ضيق افق (صانعات القرار والمسئولات)، وهو ما شكل - قبل قهر الرجل للمرأة - قهراً عاتياً من المرأة للمرأة نفسها، فانتهى بها إلى حالة من الاكتئاب حدث كثيرا من فطيلتها ضد القوى الصهيونية التي فرضت - لأول مرة في التاريخ البشري - حظر تجول غمسة واربعين يوماً^(٢).

ولا نريد ان نعدد امثلة لقهر المرأة للمرأة في المجتمع العربي، وهو ما ظهر جلياً - خاصة - ابان ازمة الخليج الاخيرة، غير ان ما نريد قوله، ان مثل هذه القضايا اصبحت بالية، ولم يعد من المفروض ان نتحدث عن المجتمع «الذكوري» في مجتمع يهدده كله المستعمر.

الغريب في الامر كله، فان ترديد سحر خليفة لنغمة (قهر المرأة)، وبالتعبية، نقد الرجل (وهجانيته) يلازمه ترديد مستعمر لنغمات كثيرة إلى تؤكد تحرك المجتمع - بجنسيه - ضد المحتل دون التمهّل عند مثل هذه القضايا.

وهذا الفهم النسوي الخاص بالكاتبة نجده في رواياتها كلها..

(٢)

ان نصوص سحر خليفة الروائية، السابقة، تحمل قيماً كثيرة من هذه القيم، اذ ان قيمة المرأة في العمل النضالي تظل من اهم القيم في (الانتفاضة) وتعميدا لحركة الشعب الفلسطيني، فعدد من مشاهد هذه الروايات رسمت - مع غيرها - ارهاصات النضال، وسجلت الغيوم التي كانت حبلً بالغضب السنوات الطويلة التي سبقت شهر ديسمبر ١٩٨٧، العام الذي ظهر منذ نهاياته تحول هذه الغيوم إلى مطر الانتفاضة الاسود الثقيل.

لقد سجلت سحر خليفة في ثنائيتها الملحوظة (الصبار/ عباد الشمس) في خط افقى ممتد، (فانض القيمة التاريخي) - كما اختا في أكثر من موضع لحركة النضال القومي الذئ انتهى بالثورة ضد المستعمر..

الأكثر من ذلك ان سحر خليفة استطاعت طيلة الثمانينيات ان ترصد لما سوف يحدث - بالضبط - أو تتي^(٣) به، كما راحت، خاصة في روايتها (عباد الشمس) تولى مساحة شامعة لدور المرأة النضالي وان بدت في هذه الفترة اثبات قضية قهر المرأة وضعفها امام (ذكورة) الرجل وتقاليده وعنفه..

وإذا كانت الرواية السابقة (عبد الشمس) قد اولت عناية كبيرة للمرأة لم تصل اليها في الاعمال السابقة، فهي في الرواية الاخيرة (باب الساحة) اولت عنايتها الكبرى للمرأة بشكل لم يسبق له مثيل، حتى يمكن المجازفة بالقول ان (باب الساحة) هي رواية المرأة كما لم تفعل رواية اخرى داخل الأرض المحتلة.

غير ان هذا الاهتمام بالاجتماعي شابه الغلو في تجسيد هموم المرأة من المجتمع (الذكوري) كما يحلو لها ان تقول دائما، وهو الجانب الذي لاحظته نقاد الرواية في الأرض المحتلة، فيصف الرواية الاخيرة احد النقاد فيقول عنها انها «هجائية الرجل.. فليس ثمة رجلا واحد ناج في عالم سحر خليفة»^(٤).

ومن يراجع كتابات سحر خليفة الروائية منها أو الانسانية فسوف يلحظ انها تردد كثيرا مصطلحات من مثل (القيادة الذكورية) أو (المنظور الذكوري).. وما إلى ذلك^(٥).

وربما كان من المفيد هنا ان نشير إلى ان التكوين النسوي لسحر خليفة يعود إلى ظروف اجتماعية كثيرة ليس هنا مجال للخوض فيها، وان كان يفيدنا منها ان نذكر سريعا، ان السنتين اللتين قضتهما الرواية في الولايات المتحدة الامريكية (بين ٨٥ - ١٩٩٦) لاكمال دراستها في علم النفس كانتا من الالثر الكبير لتأكيد هذا الموقف، فهذه الفترة الزمنية كانت فاصلا بين روايتي (الصبار، عباد الشمس) ورواية (باب الساحة).

ففى الفترة الاولى كان هذا الحس الهجائى يتراكم ويتحدد فى مجتمع عربى محافظ يسعى فى مدينة (نابلس - حيث ولدت وعاشت - للخروج من تقليد الماضى وفى الوقت نفسه المخرج من اسر المستعمر، ومن ثم عانت الفتاة، مع تجربة زواج لم يقدر لها النجاح من ركام المجتمع المتخلف وتقاليده، مالبث ان زاد أكبر حين ابحرت إلى الغرب، حيث عانت فى مجتمع مغاير من استنارة الكثير من الرواسب القديمة..

كان هذا الحس قد بدأ فى تبلوره منذ فترة مبكرة حين خاضت الحياة الاجتماعية فى لجنة العمل النسائى بفلسطين عام ١٩٨١ فى لجان المرأة، وما لبث ان تصاعد أكثر مع قسوة التجارب الداخلية والخارجية مما انتهى بها إلى تبنى هذا الموقف المتمرد من كل شئ..

فإذا أضفنا إلى ذلك كله هذه الممارسات العنيفة للمستعمر ضد أبناء أهلنا فى الأرض المحتلة، لانهتينا إلى أن موقف الرفض المتصاعد كان شاملا، وبالشكل الذى لم يستطع أن يفصل أحيانا فيه بين القوى الخارجية (= الجيش الاسرائيلى) والقوى الداخلية (= المجتمع الذكورى) ، ولم يستطع ان يعزل فيه بين ممارسات بعض الجماعات الاسلامية والواقع اليومى المستمر.

لقد تكاثفت أسباب كثيرة لتحويل بين المرأة وبين الفهم الصحيح لدينامية هذا الواقع القاسى العنيد..

وهو واقع، وان لم تستطع فيه أن تغفل أنبل المواقف (النضالية) اليومية ضد جيش الاحتلال، فهى لم تستطع أيضا أن تفصل بين الموروث المتخلف والواقع الصعب..

وعلى أية حال، لن ننساق أكثر حول قضية (القهر) للمرأة الفلسطينية، فالجميع فى وطن محتل مقهورون .. وسوف نستبدل بها صورة المرأة فى الانتفاضة.

صورة المرأة المناضلة فى هذه (الانتفاضة)

الرواية، باختصار، هي رصد لوجوه نسائية كثيرة، تم حججهن - ضمن من حجج - في دار مشبوهة بأحدى حاكورات مدينة نابلس (باب الساحة).

وخلال عطين : خط قهر المرأة، وخط قهر الرجل، يدور هذا الصراع الدامي بين اهلينا في الأرض المختلة من ناحية، وبين الجيش الاسرائيلي المدجج بأحدث ما في ترسانات حلف الاطلنطي من ناحية اخرى.

في هذا الصراع نلاحظ ان النساء مقهورات في عالم ليس فيه رجل واحد ساجح^(٩) وبشكل ادق. فالتساء جميعا مقهورات، واقعات تحت عسف الرجال وجبروتهم ووحشيتهم.

ولنعد إلى الرواية ثانية قبل ان نعاود الابتعاد عنها لرويتها أكثر..

والحاصل ان (نابلس) هي احد الاحياء الهامة في اشغال الانتفاضة واستمرارها، فرغم ان نابلس كانت احدي المدن التي اشتعلت فيها الانتفاضة: القدس، غزة، رام الله، طولكرم، بيت ساحور، جنين، قلقيلية .. الخ، فان نابلس كانت أكثر المدن عنفا في مواجهة الجيش الاسرائيلي، وأكثر دفعا لثمن الانتفاضة من الشهداء والجرحى واغلاق المجلات، ونقص الاطعمة، بل كانت هي المدينة التي استمرت فيها الانتفاضة يوميا لشهور طويلة وإلى السنة الثانية بدون توقف، فضلا عن ان نابلس شهدت عديدا من عناصر (حماس) إلى جانب عناصر (المنظمة) معا..

وفي هذا الصدد فقد تفوقت نابلس أكثر، عن غيرها، في ان شكل مشاركة المرأة فيها كان أكثر من غيره مشاركة نضاله عنه في المدن الاخرى..

ومن هنا، تميزت نساء (الانتفاضة) كما عرفناها داخل النص الروائي وخارجه بقوة اراكة المرأة وفعاليتها رغم اى ظروف اجتماعي..

تغلب السيامي على الاجتماعي إلى حد بعيد..

وقد تمثل ذلك في هذه (الحالات) التي قدمتها لنا..

وربما كانت أكثر الحالات تمثيلاً شخصية الروائية نفسها، إذ تجسدت في روح العمل بشكل لم يسبق في رواياتها السابقة، كما أن شخصية (سحر) الفتاة المثقفة، الباحثة الاجتماعية، هي شخصية الروائية بشكل خالص..

لقد كانت سحر (ولاحظ التشابه الدال بينها داخل النص وخارجه) باحثة تعمل في بحث عن «الرّ انتفاضة على ظروف المرأة المعيشية»، وفي سبيل ذلك كانت قد دخلت إلى هذه الدار المشبوهة لتتجز هذا البحث ثم لتظل داخلها بعد أن أعلن حظر التجول حيله فنية بارعة.

وبرغم أن الروائية تحاول أن تصور خلال هذه الشخصية صور القهر وضراوتها تضخمها، فإنها راحت تشير إلى مناخ الانتفاضة الذي يسعى إلى تغيير هذا المجتمع رويداً رويداً شاء أو لم يشاءه إن سحر ما زالت رهن ضيق الأهل ومساء ظنهم حين تغيب، ومع ذلك، يجري تيار الانتفاضة في الأعماق البشرية للمرأة، نقرأ للسارد:

الواقع تغير أحياناً لا يمشى مشياً، بل يقفز قفزاً كالقطة..
والانتفاضة نفقت عنا الغبار وهزت الأرض بلا اندار^(٨)

وعلى ذلك، فإن العنت الاسرائيلي كان قميناً بكسر كثير من أطواق التقاليد في هذا المجتمع:

(وفوجي الاخوة بالمظاهرات تأتي للنسوة في قعر الدار. لا للخروج والبهدة، وجاءت البهدة اليهن في غرف النوم، واشتكت النسوة بالايدي، وصحن وتبادلن الشتائم، والتحمن بالجدن وهن في ملابس النوم والشعر المنبوش. وبعد بلدنا ما النادين. ونزلن إلى الشارع بلا تخطيط، وطاخ دي، ويادين الثورة..^(٩)

ورغم الصور البؤسية التي ترسم لقهر سحر - الفتاة المتعلمة - فإننا لا نلث أن نرى صورة سحر تملأاً فتلعب دوراً حيويًا يغطي صورة المرأة النائمة المهزومة في الأرض

المحلة، انها تستطيع ان تستقبل احد الشباب الهارب، وتخفيه وتنجح فى الا يقتل شقيقته، وقد كاد يفعل ذلك، ثم انها تستطيع، وشقيقها يكاد يسقط فى يد الجيش الاسرائيلى، ان تبادر الى حمايته، بالوقوف امامه «ووقفت فعلا، ومر الجنود ولم يلحظوه فأدت دورها بجسارة.

ونلتقى بشخصية اخرى تذكرنا (بام سعد) عند غسان كنفانى، و (ام الروبايكا) عند اميل حبيبي، هذه المرأة هى (زكية) التى تعمل داية فى البلدة، ومع ذلك، فان (الوعى) يصل عندها إلى اقصاه.

ان (ام الجميع) - كما يطلق عليها - تمثل اروع النماذج المكافحة، فهى تعمل للاتفاق على بناتها الكثيرات بعد ان تركها الزوج، وفى الوقت نفسه مسعولة عن ولده النساء وعذابهن، تحمل ادواتها البسيطة، ادوات جراحة، إلى اى مكان تطلب فيه، وإلى جانب الولادة تقوم بأكثر من مهمة اثناء حظر التجول، فهى تستخدم ادواتها فى اعمال وظيفته من مثل «تخيط هذا وتجبر ذاك وتستخرج رصاصة وتحقن ابرة»، فهى «الممرضة والداية، وهى البشيرة والنذير، هى الحمامة والبومة، تدور من كاد لدار لنقل البشارة وخبر الشعوب: ابنك تصابو يا فلانة. ابنك استشهد يا فلانة. عيني ولدك يا فلانة. وهات البشارة يا ابو فلان» (١٠)

وهى على هذا النحو حاملة هم البلدة وكاتبة اسرارها ومعبرة عنها.

انها تحمل سر اصرار هذا الصيف النابلسى ولا تنفقه مع دخان الارجلة هوايتها الوحيدة فى هذه البلدة التى يسعى الجيش الاسرائيلى للقضاء على حركة الفعل الوطنى فيها.

غير ان شخصية مثل شخصية (نزهة)، وقد عاشت فى هذا البيت المشبوه بعد قتل امها من الشباب الوطنى، ورغم السمعة السيئة التى تحيط بها، وتجعلها تعيش وحيدة ومنزوية بعد قتل امها، نزهة هذه تحمل قلبا فطريا نابضا بالحماص الوطنى المتقد. لقد عانت ليس من سلوك امها فقط، وانما من وضعها الاجتماعى اذ زوجت

قسرا من عجوز، وعانت الامرين قبل ان تتخلص من آخر حائل خداعها، ثم اثر البقاء في هذا البيت، ومع ذلك، فهي في طفولتها كانت قد قامت بأعمال شجاعة^(١١) وسارت في مظاهرات، وبعد الانتفاضة عانت من قتل امها وهجرة اخيها إلى امريكا والآخر الضائع بين الجبال هروبا من الجيش .. ومع ذلك كله فهي لم تتردد في اخفاء احد شباب الانتفاضة - حسام - رغم ما في هذا من مخاطر.

أيضا، كانت نزهة توى - رغم سمعتها - ان الشباب وان صغر سنه فانه يستطيع ان يكون فاعلا في الانتفاضة:

(-) لأ مش صغير. ١٧ سنة مش صغير. لشاب بالانتفاضة مش صغير^(١٢)

وحين قدر لها ان تشارك في الانتفاضة، ثارت ثورة عفيفة على الرميقتل اخيها ومالت على الجندي الاسرائيلي بكراهية دفعت رجله وغرست اسناتها في ساقه. ارتضى الجندي..^(١٣)، ورغم الضربات الكثيرة التي اصابتها، لم تترك الجندي الا بعد ان تمزق اللحم، وراحوا يضربون فيها حتى «باتت كومة لحم»، ولم تتردد ثانية حتى قُلت..

ان الروائية قدمت صورة نفسية بارعة للمرأة حين تغضب لنفسها، وهو عصب طال المجتمع كما طال الجيش اليهودي، فانتهى الامر بها إلى ممارسة فعل الانتفاضة على الوجه الصحيح حين شاركت ضد المختل..

ومن الملاحظ هنا، اننا وان وجدنا نماذج من نساء (الانتفاضة) فاعلات، فاننا نجد في المجتمع - أيضا - نساء يفتقدن الوعي، ويفن في امر المجتمع وتخلقه، فلا يملكن الا التمرد السليبي..

ان النموذج الايجابي يتمرد فيتعامل مع العدو بايجابية، فهو الطريق للتغيير الداخلي، اما النموذج السلبي، فهن لا يتمردن، واذا ما تمردن، فان غضبهن ينتهى كما بدأ بالقصور الذاتي والاستكانة..

ان زكية تستطيع أكثر من ايجابية فى مواجهة ام عزام التى لا تملك شيئا امام غضبة زوجها وحدة طبعه غير الاستكانة، وحين يفيض بها الكيل تلعب إلى زكية، لتبقى عندها (خادمة)، ومع ذلك ، فان الشخصية الاولى الايجابية لا تملك غير اعادة الاخرى لبيت زوجها، فهو اضعف الشر فى هذا المجتمع الذى يتحمل نساته الكثير مما لا يحتاج إلى شئ آخر ..

نستطيع ان نعدد الكثير من النساء الواعيات فى (الانتفاضة)، وهو الجانب الذى يطفى على غيره فى (بيت الساحقة)، رغم ما تسعى به الينا حينئذ من تعميق ملامح النماذج السلبية فى هذا الزمن..

ان ازاحة القهر لا تكون باحتراف الدعارة (سكينة) أو بالعزلة المميعة (نزهة) أو بالاستكانة (ام عزام)، وانما يكون بالمشاركة فى حركة المد الوطنى باية وسيلة (زكية) أو المشاركة بالبحث العلمى (سحر) ..

ولذلك ليس من المصادفة ان يطلق ابناء الانتفاضة على زكية اسم (ام الشباب) لدورها اخلاق فى هذه الحقبة.

(4)

بذلك نستطيع ان ننتبه إلى دور المرأة فى الانتفاضة..

ان دورها اخلاق يتعدى دور (ست البيت) أو (المشفقة الصامتة)، أو غيرها من النماذج السلبية، انما يجاوز ذلك كله بالنضال الذاتى اليومى المستمر، فاخلاص لم يعد فرديا، وانما جماعيا، يشارك فيه الاثني: الرجل والمرأة معا، ولا يميز نيران الجيش الاسرائيلى بينهما.

(5)

بقيت صورتان من خارج النص لابد من الاشارة اليهما قبل ان نعاود (باب الساحة) مرة اخرى:

والصورتان ذكرتهما مصادر عسكرية في تل اييب^(١٤)

الاولى: فلسطينية في الخامسة عشرة هاجمت شرطيا اسرائيليا
يعتق زجاجة مكسورة.

الاعرى: فلسطينية في الثالثة والعشرين تقوم بعمليات عسكرية
دامية ضد القيادة الاسرائيلية.

هل نحن في حاجة بعد ذلك لتعاود السؤال القديم:

تحرير المرأة .. أو تحرير الوطن؟

هوامش

(١) تحت عنوان (نساء الظل) كتبت سحر خليفة مخطوطة روائية لم تنشر بعد كاملة، تبين فيها كيف ضاعت المرأة الفلسطينية المهاجرة إلى أمريكا فريب (أورينة اسمها الجديد) لا تذكر طفولتها في أرض فلسطين، وحين تفكر في البحث عن أبيها لا تجد منه الكثير، نستمتع إلى نجومها:

١- .. امك عربية ولا ؟؟

تقطع صوتي وتائر: «ما كنت زمان، مش متذكرة، بس وأنا صغيرة كنت احكي منيح، اقرأ القرآن وانشد أناشيد واسحب مواويل وطول الليل اكل مازه ويا ليل ويا عين .. (و) والدي ساعات كان يبكي عن قرية نسيت شواسمها، والله ما بعرف، اسمها الدمام أو الطيرة، ويمكن ابو كس، والله ما بعرف..»

مجلة: شؤون المرأة، كانون الثاني ١٩٩٣ وتصدر من جمعية شؤون المرأة العربية، نابلس ص ١٣٠.

(٢) لا نريد ان نسقط في محذور سحر خليفة، غير اننا مضطرون هنا إلى الالمح إلى كمثل هذه القضايا التي تؤثر في وضع المرأة العربية أكثر من غيرها، وفي دراسة للكاتبان: د. ريتاجه مان وبنى جونسون (الانتفاضة في عامها الرابع) نقرأ عن إحدى أولئك النشاطات الفلسطينية وهي تعرف:

(-) .. وعندما حاولت الاتصال بالمسؤولات في المناصب العليا. لم أتمكن من ذلك لان المسؤولات عنى مباشرة لم يسمحن لى . شعرت بالوحدة لان الناس لا تفهمنى. ثم جاء دور ضغوطات وضعى الشخصى، والضغط المالى، والوحدة، إلى جانب ضغوطات الوضع السياسى. كلها اجتمعت لتؤثر في نفسى، بدأت انسى، انسى الاشياء والتفاصيل الهامة، اصبح وضعى خطرا، وشعرت بالغربة في محيطى، لذلك انسجبت

وقد اسهمت حرب الخليج بالسلب في هذه الحالة فلم تجد من حولها من يوفر لها اية حماية، وجعلتها تكثف المشاكل تسقط في حالة من البكاء المستمر لفترة الحرب كلها - خمسة وأربعون يوما، فتأثير اللجنة والمجموعات السياسية نفسها اخطى أثناء الحرب.

وما يقال عن وحيدة يقال عن لى واميرة وغيرهن من النساء اللاتي جئن من قهر المرأة نفسها قبل قهر الرجل، واننا وجدنا اسلوبا محايدا لقلنا انهن عانين من مجتمع كامل، مما يؤكد ان الاجتماعى هو الذى يجب ان يكون محور اهتمامنا وليس التركيز على رجل، فكلاهما يجعلنى من رقيقة هذا الواقع..

(انظر لتعدد النماذج النسوية المؤسسية في عدد (شؤون المرأة) الذى تصدر من نابلس وتشارك فيه سحر خليفة نفسها - شباط ١٩٩٢) والمفارقة الجديرة بالتأمل انه في نفس

العدد الذى نقرأ فيه عن نماذج لنساء يعانين من رقة الحجت مع والمستعمر نعر على
الجزء الاول من رواية سحر خليفة (نساء الظل)، حيث تبدو الشخصية الرئيسية - زينب
- وقد فقدت كل علاقة لها بارض اجدادها، وراحت تعيش فى ارض المهجر الحياة
المغايرة تماما..

والتأمل يمنحنا قدرا من فهم (ثنائية/ سحر خليفة) ..

وهى ثنائية تحتاج الى التفتيش فى تطور حياتها الاجتماعية أكثر من اتهام الرجل
(بشوفونية) عالية الايقاع..

(٣) بالفعل نجد فى (عباد الشمس) صورا تتبا فيها بصور (الانتفاضة) كما جاءت ما نظر
على سبيل المثال: رواية عباد الشمس، الصفحات ٥٤، ٨٨، ٢٤٧.

(٤) فاروق عبد القادر، اوراق فى الرفض والقبول، دار شرقيات ١٩٩٢، ص ٢٦٣.

(٥) انظر: شئون المرأة ج ٢ مجلة، السابق ص ٦٥.

(٦) ونحن نوافق فاروق عبد القادر على هذا السؤال الذى يطرحه:

(٠٠) فالى اين يمكن ان يؤدى بها - وباعمالها - هذا العداء السوفيتى (للرجل؟)
(ص٢٦٣).

خاصة ان السؤال يطرح فى زمن الاحتلال الصهيولى

(٧) سحر خليفة، باب الساحة، دار الاداب، بيروت ١٩٩٠، ص ٨٣

(٨) الرواية ص ١٣٥

(٩) الرواية ص ١٣٥

(١٠) الرواية ص ٢٢

(١١) حين تحكى نزهة عن طفولتها، تقول انها راحت فى شقاوة الاطفال ترشق الحجارة على

مدير المدرسة، ثم تلقى عليه ماء الحديقة، وهى تصيح فيه : (سكر يا قليل الدين ضاعت

منك فلسطين) ص ٩١ وهنا يحتاج إلى تفسير نفسى نجده فى الدراسات النفسية

(١٢) الرواية ص ١٤٨

(١٣) الرواية ٨-٢٠

(١٤) تصريح رسمى من تل ابيب فى ٤ ديسمبر ١٩٩٢

المستحيل أولاً

بين السياسة والادب، في هذه المنطقة الرمادية، عبر عدد كبير من المناضلين عن (الانتفاضة)، بعضهم أثار ان يقوم بدوره في دائرة السياسة، وبعضهم الآخر في دائرة الادب، في حين ان البعض الثالث (وهو ما يهمنا هنا) عرف تقاليد السياسة وفي الوقت نفسه غاثى منطق التعبير الادبي...

ولان السياسة لها تقاليد مغايرة عن الادب، فنحن في حاجة - اولا - للتعرف على المصطلح ومساحه. قبل ان نصل إلى ارض الادب...

السياسة - بهذا المعنى - تختلف عن الادب...

فبينما تظل السياسة محددة، مرتبطة بمنهج معين يتقيد بالامر الواقع Politique du fait accompli فان الادب يجاوز دائرة السياسة إلى آفاق ارحب، فهو لا يعترف بهذا الامر الواقع الذي يفرض عني صراحة، وإنما يجاوزه إلى مساحات التعبير ويعكس الارادة البشرية بكل ما عملت من طموحات لتحقيق المثل العليا - خارج الواقع - والذي لا يستطيع الواقع السياسي ان يحققه..

نلتزم السياسة بالكائن في حين يجاوزه الادب إلى ما يجب ان يكون.

ولا يعنى ذلك ان الادب ينحو إلى المثالية التي لا تصمد امام الواقع، وإنما ينحو إلى استعادة الحق الضائع في واقع لا يعترف به، ولا يشير إلى امكانية تحقيقه، ففي حين يتحدد السياسة (بالممكن)، فان التعبير الادبي (والفنى بالتبعية) يتحدد خلال (المستحيل) الذي ليس في قدرته مضايضة واقع معين ومحاولة الاعتراف به بشكل مباشر..

وهنا نهبط أكثر إلى ارض الواقع الادبي. الروائي بوجه خاص داخل الأرض المخطئة.. والمراجعة السريعة لما صدر هناك من كتابات روائية في الحقبة الاخيرة تربطنا انه في حين الركل من ماجد ابو شرار وحكم بلعازري ويحيى يخلف الانطلاق من

منشقة السياسة إلى منطقة الادب، فسوف نجد آخرين من امثال محمد وتد واميل حبيبي أثر التراجع فترة بين السياسة والادب، وانتهت هذه الفترة، بهجر السياسة إلى الادب..

يجب ان نساو بالقول هنا ان الهجرة الخالصة هنا غير قائمة، ولا يمكن ان تقوم في فضاء الطال (الانتفاضة) حيث الواقع اليومي يفرض على الجميع التعامل مع السياسة التي تحدد خطواتهم وترسم اقدارهم، وانما الهجرة هي التي لا تتعامل مع الواقع الرسمي أو تخضع له، فمحمد وتد كان برلمانيا كبيرا، في حين ان اميل حبيبي كان انشط كوادو الحزب الشيوعي الاسرائيلي، غير ان اعلان اعتزال العمل السياسي لا يعني اعتزال الحياة..

ومن المفيد ان نعرف أكثر على هذين الكاتبين قبل ان نصل إلى المنطقة الرمادية التي تحول الفعل اليومي من الاكتفاء بالممكن إلى حدود المستحيل..

أولاً:

محمد وتد من مواليد ١٩٣٧، ولد في قرية جت من المثلث - الجليل الاعلى - وزع دراساته الاولى في هذه المنطقة من شمال فلسطين العربية، ومن ثم، فقد كان شالهد عيان لعديد من الظروف التي ادت إلى ضياع البلاد، كما كان من المشاركين في عديد من الانتفاضات الفلسطينية ضد الوجود الاجبي في النصف الأول من هذا القرن..

اختار مهنة الصحافة وتعلم العبرية إلى جانب العربية لفته الام، غير ان نشاطه الرئيسي كان في حزب (البام) الاسرائيلي اذ كان من انشط كوادره العربية، واستطاع ان يصبح عضوا بالكنيست الاسرائيلي لثلاث مرات، أثر بعدها ان يعتزل العمل السياسي ليتفرغ للعمل الادبي، مركزاً، في المقام الاول، على الفعل اليومي للانتفاضة الفلسطينية.

وقد تميزت حياته بالانغماس في العمل السياسي من باب الصحافة والتمثيل العربي بالكنيست، كما قضى سنوات حياته الاولى معبراً عن الهم الفلسطيني ادبياً

خلال كتابة المسرح، فكذب أكثر من مسرحية ومثلت أكثر من مسرحية له في التلفزيون الاسرائيلي في السبعينيات، كما ان اسهامه امتد لترجمة عديد من الكتابات السياسية لعل من اهمها كتاب (اسرائيل والفلسطينيون واليسار) لمردخاي بون تدف .. وقد اثر في نهاية حياته اعتزال العمل البرلماني ليتخندق في خندق الرواية..

ثانياً:

اما اميل حبيبي فهو من مواليد (١٩٢١) أيضاً، درس في حيفا وعكا، ثم عمل في أكثر من مكان كمثقف حيفا ومعامل تكرير البترول ومذيعاً بالاذاعة الفلسطينية، كما قضى - كسلفه - سنوات طويلة في العمل الصحفي، وأيضاً في العمل السياسي اذ انتسب إلى الحزب الشيوعي الفلسطيني، فممثلاً لحزبه في الكنيست.

وقد مارس السياسة كما مارس الادب لسنوات طويلة، يقول (احترف السياسة، واتذوق الادب، فاستد الواحد بالآخر) - من كتابه «سداسية الايام الستة» - وان راح يقول، بعد اعتزاله السياسة انه كان من الصعب ممارسة السياسة والادب معاً، ومن ثم تفرغ في الفترة الاخيرة لادب الرواية، وراح يرصد كسلفه حركة المد التضالي في سنوات الانتفاضة. وتوفي أميل حبيبي عام ١٩٩٧م اذن كلاهما عرف السياسة ومارس الادب، وكلاهما تميز من غيره ممن لم يعرف السياسة قبل ان يقبل على الادب، وهو ما يميز كل منهم في ادواته الفنية ورؤيته المحددة في التعبير عن الانتفاضة.

يبد ان تلك يحتاج إلى الاقتراب أكثر من هذين النماذج .. حيث أثر كل منهم ان يعتزل السياسة - كما اعلن - ويحترف الادب - كما سئى .

(١)

النموذج الاول هنا يمثل احسن ممثل محمد وتد بشائعه (زغاريد الانتفاضة)^(١)، وقد نشرت ولما يمض عام واحد على هذه الانتفاضة، لقد بدأت الانتفاضة - كما نعلم - في ٨ ديسمبر ١٩٨٨ في حين ظهرت في نهايات العام التالي مباشرة ١٩٨٨، ومع ذلك، فان رصده للانتفاضة يتم عن وعي هائل بتكوين السياسي الذي عمل بالادب، لقد حاول رصد الواقع المطاير له ناقلاً التجارب التضالية

المتجددة «فى الانتفاضة الشعبية، فبدت الرواية كما لو ان موضوع الرواية يكتبه الزمن الفلسطينى بأحداثه التى تتواصل وتتابع. ودور الراوى فى هذا الاطار لا يتعدى صياغة الحوار الداخلى وإخراجى للنص الروائى بطريقة تسجيلية هى اقرب ما تكون إلى نهج الحكايات الشعبية» (٢).

لقد استطعنا ان نتعرف على واقع الرواية عنده فى فترة زمنية وجيزة بوعى السياسى الذى لا يرى فيما يحدث ارهاصا بما يجب ان يكون، لقد كان تطريزه للهم اليومى والوعى النضالى فى (رواية) يتسم بالفتنة الشديدة (المتنامية) واخطاب المباشر اليومى.

روايته لا تتعدى فى اطارها العام نقل صورتين تبدو النظرة الاولى لهما غريبة، فالاولى: ترصد بشكل ملهل لاحداث الانتفاضة خلال قصصها ومعاول المستعمر الغربى فيها، ورود افعال (الاطفال) والكبار، فى حين ان الصورة الاخرى تنقل لنا واقع احد الشباب الفلسطينيين فى (مدرسة) قبل ان يصل إلى الأرض المحتلة بزوجة اجنبية.. غير ان الخطاب الروائى يعكس العلاقة بين (الممكن) و (المستحيل).

الروائى هنا هو برلمانى وسياسى قديم، تنقل كثيرا فى عالم السياسة، وخلال (كادر) حزبي معين، لكنه فى وقت معين ترك السياسة ليفرق فى عالم الادب.. ويعبر عما يريد فيه.

نحن فى الجزء الاول (خربة الزبدوى) امام صور النضال اليومى المستمر، اذ يستعيد لنا صور اختار والشيخ عبد الصبور فى لوزى (اسرائيل) فى حين تقف النساء تحت ازهر الرصاص، فى وقت يمتلك المشهد كله بحجارة الاطفال، وعناد الكبار واستيصالهم، ولا تلبث (مبرة) ان تلقى فى السجن، فى حين ان (ام العبد) المعجوز الواعية لم تتنازل عن موقفها العنيف من الصهاينة:

(كانت الدنيا تطرح حجارة فى عز تشرين. وقفت تحت بلقون، تحتمى فيه من الحجارة وهى تتطاير، تصيب الجنود مرة، وتخطى مرة.

كانت ام العبد تراقب الحجارة وتقول:

- تسلم ايديك

كلما اصاب الجنود حجر ..

كانت تقولها همسا، ثم ارتفع صوتها .. ثم خرجت من تحت

البلكونة مثل المضبوعة وصاحت:

- الله اكبر (٣)

ويتنامى وعى بقية الشخصيات، فيألى جانب التغيير الفطرى الواعى لدى (ام العبد)، نلتقى بعدد من الشخصيات الاخرى النامية مثل عباس وسامح وصبرية .. وغيرهم، وفى الوقت نفسه يتراجع وعى البعض الاخر، مثل شخصية (العبد) .. ابن الفلاح البسيط الذى رحل إلى الغرب، وسقط هناك فى خلية اسرائيلية، غير ان الملاحظة الهامة انه حتى فى مشاهد السقوط كانت توظف توظيفا بارعا ورائعا لتأكيد مشاهد الصعود والايجابية فى العمل الفدائى ..

كانت الشخصيات الفاعلية أكثر بكثير من الشخصيات المفعول بها ..

وتدور حركة الانتفاضة بين تطورات وتحولات كثيرة شهدتها الأرض المحتلة فى السنة الاولى منها، يتطور خلالها، داخل النص وخارجه، تجاوز اطر الفهم السياسى العام إلى حلم الواقع (المستحيل) الذى يعمل له الجميع ويضحون من اجله ..

ان هذا الوعى كان يتحدد فى العمل السياسى حول (المساواة) بين العربى والاسرائيلى داخل الدولة الاسرائيلية، كان العربى الذى يعيش فى دولة ديموقراطية، كما قيل له، يطالب، بان يعامل كالاسرائيلى .. فالجنسية التى كان يحصل عليها العربى كانت تخول له، خلال الحزب السياسى، ان يطالب بالحقوق الدستورية او السياسية التى يكفلها له كونه دافع الضرائب فى دولة ينتمى اليها، اما فى العمل الادبى - خارج الواقع الصهيونى - فقد كان عليه ان يستوعب الاحداث التى تظل الانتفاضة اهم مسبباتها، وهى التى تتحدد فى مقولة اساسية، هى، ان هذه الحقوق الضائعة، لن يتم الحصول عليها الاخلال تكوين دولة يضمن فيها الانسان حقوق (هويته) ..

وهو الفارق هنا بين النص الروائي الذى يصل من التضال اليومى المستمر إلى غايته (المطالبة بدولة وحكم ذاتي) إلى نص سياسى يكفى (بالممكن) المسموح له به، وهو، ما يتبلور فى نهاية الثنائية على لسان سامح وعباس وغيرهم من أولئك المناضلين الواعين:

- «وستصبح لنا دولة»^(٤)

- «ضربوا ما يضربوا المهم مانزلش العلم (الفلسطيني)»^(٥)

(ويشغل مشهد الليل فى نابلس بالجرحى والمسجونين والحجارة الطائرة التى لا تتوقف، والنساء الباقيات، والعجائز الماضيات فى طريقهن يلوين على شئ يحملن/ يرفعن الجرحى وترفع الاعلام، ووسط هذا كله، كانت صورة المجلس الوطنى الفلسطينى تعلن قيام دولة فلسطين فوق «ارضنا الفلسطينية وعاصمتها القدس الشريف».

ويستخدم الروائي، فى براعة شديدة، اسلوب القطع أو المزج ليستعيد عبر مشاهد شتى اعلان دولة فلسطين فى ١٥ نوفمبر ١٩٨٨ فى وقت تتوالى فيه هذه الصورة الكثيرة: حركة الانتفاضة الفاعلة فى شتى صوره نضالها المشرف فى ارض فلسطين.

كانت العربات الاسرائيلية المدججة بالسلاح الامريكى تمضى هنا وهناك فى وقت كان الجرحى يتزايدون فى المستشفى، واسماء الشهداء تتوالى، وطابور المعتنقين من ابصال الانتفاضة يسرى فى جسد الامة فيحيلها إلى نشاط وطنى اخاذ، وصوت المسول الفلسطينى يصيح:

(ان الانتفاضة الشعبية الكبرى، المتصاعدة فى الأرض المحتلة مع الصعود الاسطورى فى الخيمات داخل وخارج الوطن، قد رفعا الادراك الانسانى بالحقيقة الفلسطينية وبال حقوق الوطنية الفلسطينية إلى مستوى .. الاستيعاب والنضج)^(٦)

ويستمر صوت الفارس الفلسطيني ليعلن قيام الدولة حيث كان اعلان قيامها عند الآخرين بمثابة (المستحيل)، وليس من المصادفة ان نقرأ هذا المطر في نهاية الرواية بما يحمله من ايحاء المطر ودلالته:

(نزلت الخلود من البيوت الجاورة للمستشفى .. مثل زخ المطر)(٧)

ان سنوات الغيم الطويلة، التي شهدت توالى كفاح الشعب العربى فى فلسطين، والتي ظلت تطوى صفحات الغضب، حتى ثقلت، هذه السنوات تهطل الان (بالانتفاضة) فى الأرض المحتلة..

يتحول الغضب إلى مطر يحول واقع (السياسى) إلى (مستحيل) قابل للتحقيق فى الانتفاضة وخلال روايتها المنتفضة..

وهنا، نصل إلى نموذج آخر، يصور لنا رؤية السياسى الاديب، عبر صورة هذه الانتفاضة التى راحت تهطل (مطرا) ناريا مستمرا..

والنموذج الاخر هنا يمثله احسن تمثيل اميل حبيى ..

(٢)

ولا يمكن الوصول إلى (مطر) اميل حبيى دون ان نتمهل، أكثر، عند شخصية هذا الروائى الكبير، والملابسات التى احاطت بشخصيته، فهى، من ناحية لا تنفصل عن تطور الوعي السياسى عنده، وفى الوقت نفسه، تفسر طبيعة هذا الوعي وتحوله إلى الادبى ..

وربما كان المدخل الصحيح لفهم موقف اميل حبيى هو ما اثير حوله من ضجة على اثر قبوله، فى شتاء ١٩٩٢، جائزة (الابداع الادبى فى اسرائيل)، وهى ضجة طالت اميل حبيى نفسه بكثير من الاتهامات..

وذلك ليس خروجاً عن الموضوع وانما للدخول فيه..

(وبعيداً عن الضجة التى احدثها الاعلام العربى لذلك، فان اميل حبيى قد قبل

الجانزة الاسرائيلية انطلاقا من الحس السياسى (الممكن)، وهو حس خضع لعاملين
الثتين:

- الدعوة إلى (المساواة) بالآخر

- تواصل النضال من ارض الآخر.

وفي الحالتين، فان ذلك يترجم موقف الروائى (الممكن) المتاح له

وقد ارتبط ذلك كله بعدة معطيات كونت المؤثرات التى كانت وراء هذا الموقف
من اهمها، ان اميل حبيبي انتمى إلى عرب ٤٨ فى فلسطين، كذلك، فقد كان منتشيا
إلى الحزب الشيوعى الاسرائيلى (راكاح)، أيضا، لانه كان ولما يعيش فى تلك الفترة -
حريف ١٩٩٢ - فترة المراجعة لاقتناعه الماركسية ومدى ارتباطه بحزب كان ينتمى -
كغيره - بالحزب الام فى الاتحاد السوفيتى فضلا ع ن ذلك فقد كان وشيك اعتزال
العمل السياسى، ومن ثم، فان قناعات الارتباط بالدولة (الاسرائيلية) والتفكير بمعزل
عنها كان حديث التعرف عليه بالشكل الذى تعمق أكثر فى الجانب الادبى.

كانت هذه هى الفترة التى كان على وشك الاقتناع فيها بان العمل (بالممكن)
- السياسة - و (المستحيل) - الادب - عبث لا يقدر عليه، وهى الفترة التى راح يغير
فيه هذه القناعات الجديده حين تكشف امامه أكثر حدود المستحيل فى العمل النضالى
وتلك الحقيقة - كما يقول - «جاءت مناقشة للنهج الذى اخترته لحيايى من حيث
اعتقادى انه من الممكن، ومن المفيد، حمل بطيختين بيد واحدة: الانشغال بالسياسة
والانشغال بالادب»، بل انه فى رواية اخرى يضيف إلى الادب مهنة صيد السمك، ومن
هنا، فان السياسة تستحوذ على مؤثرات اخرى تدجن من الواقع وتحت عليه^(١٠).

هذه الاقتناعات بطلب (الممكن) مثلت الفضاء الارحب الذى وجد نفسه فيه
قراءة خمسين عاما قضاها فى العمل السياسى قبل ان يستبدل به (المستحيل) فى
العمل الادبى.

يبد ان طلب (الممكن) يفرض علينا ان نقره أكثر بالتمهل عند موقف عرب
١٩٤٨ من الوجود السياسى، وهو يعد - فى رأينا - اهم المؤثرات التى لعبت دورا
اساميا فى ذلك.

ان عرب ١٩٤٨ يقفون فوق ارض تهتز كثيرا من تحتهم لسببين «الاول، ان عرب ١٩٤٨ انفسهم كانوا يعتقدون ان مصيرهم مازال معلقا وغامضا إلى حد كبير، ولهم فى هذا الخصوص تصوراتهم التى ينبغى التعرف عليها، وذلك بمثل ما يجب الاغتراب من مواقفهم تجاه ما تطرحه الاطراف الاخرى على هذا الصعيد، بحكم انهم الطرف الاساسى موضوع القضية. والثانى ان كثيرا من افكار التسوية التى طرحت على الاقل منذ منتصف السبعينات، نادرا ما تناولت البعد المتعلق بمصير عرب ١٩٤٨، حتى ولو بالسؤال عن موقعهم فى حال التوصل إلى تسوية ما للصراع»^(١١).

وعلى ذلك، فان قضية عرب ١٩٤٨ لم تكن بالحدة التى تبه العرب لها كثيراً خارج الأرض المحتلة، بل انها غابت أكثر بعد حرب ١٩٦٧، وقد كان يمكن ان تظل معلقة فى فضاء الجهول لولا ان (الانتفاضة) التى اشتعلت فى نهاية عام ١٩٨٧ اعادتها إلى الوجود..

لقد وجد عرب ٤٨ انفسهم منذ نكبة هذا العام - ١٩٤٨ - امام سياسة اسرائيلية تسعى لاحداث مسافة فى الحقوق بين الاقليات العربية والاغلبية اليهودية، وحتى فى حالة الاندماج، كان لا بد لاولئك ان يدركوا ان حائط (الصد الاسرائيلي) اعلى من امكاناتهم الذاتية المحدودة، فضلا عن ان سياسة العزله ضدهم زادت، وزيادة مشاهد الطرد والترحيل (الترنسفير) وغموض المستقبل فى تسوية تضمن لهم حياة كريمة مستقرة بل غياب رؤى التغير فى هذا المستقبل.

وحقيقة فانه فى ظل الانتفاضة التى انطلقت فى ديسمبر ٨٧ قد زاد حركة انفعال عرب ٤٨ بالموقف ضد الدولة العبرية، غير ان الواقع كان يشدهم دائما إلى ما يعانون منه، ففى حالة اميل حبيبي، فهو كان يعاني دائما هذه الازدواجية المفروضة عليه ليعيش بين مجتمعين: العربى والاسرائيلى، ولغتين: العبرية والعربية، واتماين: الثقافة العربية والغربية، واضطهاد مستمر متواصل مما حوله حتى ان رحلة الحصول على الجنسية الاسرائيلية استغرقت وقتا طويلا من كاتب مثل اميل حبيبي حارب طويلا ليحصل عليها، لينحاول ان يردم هوة التمايز بين كونه مواطنا فى دولة لا تتحاز الا

لمواطن آخر هو اسرائيلي، وقد استغرق محاولة الحصول على هذا السند القانوني فترة ليست بالقليلة (مقابلة مع اميل حبيبي بالقاهرة في ٢٠ يناير ١٩٨٧).

وهذا يفسر إلى حد كبير، كيف ان روائيا وكاتبا عربيا مثل اميل حبيبي لم يرفض الجائزة الاسرائيلية، فهي جائزة لا تضيف اليه الكثير (كان قد حصل على جائزة من الجانب الفلسطيني قبلها بقليل)، وانما يمكن ان تكرر الدعوة المساواة في هذا المجتمع الذي يريد القضاء على كل رمز عربي، وهذا المجتمع الذي ينطلق فيه سياسى مثل (ابا ايان) لينكر وجود الشعب الفلسطيني لعدم وجود ادب فلسطيني.

لقد حاول حبيبي الحصول على ما يستطيعه من (الممكن) في هذا المجتمع الاسرائيلي العدواني، وهو يعبر عن ذلك حين صرح ابان الضجة العربية التي اثيرت حول قبوله للجائزة الاسرائيلية، يقول «ان هذا يعزز موافقة بشأن ضرورة السعي الدائب لتحقيق السلام العادل بين شعبينا - بين اسرائيل وفلسطين - ولا تعزز الجائزتان موافقي هذه فقط بل تعزز ايضا املي في ممكنات تحقيقهما» (١٢).

واخط الاسود تحت كلمة (ممكّنات) من عندنا

وهذا القول ليس مبررا لموقف اميل حبيبي، وانما هو من قبيل المقاربة لفهم موقفه الذي املاه الواقع الخاص الذي يعيش فيه وليست الضغوط (وهي قائمة بالفعل) التي تجعله يتنازل عن هويته في المجتمع الاسرائيلي.

اما وقد عرفنا موقف (الممكن) الذي حاول ان يحرص عليه اميل حبيبي انطلاقا من وجوده الاضطرابي في مجتمع مغاير، وردود افعاله في الحيز الذي ترك له، بقي ان نصل إلى الدرجة التي حاول ان يجاوز ذلك كله إلى ارض ما يمنحه له الادب من قدره أكثر توفيقا من السياسة، وخاصة، انه وقد جاوز من السن، قد تحرر كثيرا من محيطات الرضاء (بالممكن) بعد ان استقال من الحزب الاسرائيلي، واكسب سمعة وطنية وادبية عالية، وتحرر كثيرا من الضغط المستمر بضرورة الانضمام إلى المجتمع اليهودي، والبحث الدائب عن (المساواة) .. وما إلى ذلك.

وسوف نرى ان التحول من اطار (الممكن) إلى افاق (المستحيل) له جذور عميقة في كتاباته منذ بداية الخمسينات (قصة بوابة منديوم مارس ١٩٥٤) وحتى الان مروراً بستينات (سداسية الايام الستة) و (المتشائل) ثم (لكع بن لكع) و (الاخطية) فيما بعد، غير ان تفاعلات السنوات التي تنتهي عندها الثمانينات وتبدأ عندها التسعينات تحدد، اكبر بزوغ الوعي (الانتفاضي) خلال سيرته الذاتية (الرواية) التي ضمنها روايته (جغرافية سرايا «بنت الغول» (١٣).

ولابد ان نتبّه ان هذه السنوات هي التي بدأت فيها شعلة (الانتفاضة) الفلسطينية تعلو وتمتد انوارها من غزة والضفة والقدس إلى عرب ١٩٤٨، وحيث يمثل اهلنا هناك ما يقرب من ١٣ / من أبناء الشعب الفلسطيني في جميع اماكن شتاته (أيضاً نسبة ١٧ / من مجموع من يحملون الجنسية الاسرائيلية).

لقد زادت الانتفاضة من انفعال عرب ٤٨ وزاد املمهم في قرب تسوية تزيد من قدرتهم على العودة إلى هويتهم والارتقاء باهدافهم في (دولة) واحدة ..

وفي هذا المناخ كتبت ونشرت رواية اميل حبيبي الأخيرة.

(٣)

ان الرواية/ الجغرافية تتأبى الا ان تكون سيرة ذاتية لصاحبها، فهي ترصد منذ بدايات هذا القرن حياته (حبيبي من مواليد عام ١٩٢١) تطور الواقع الفلسطيني إلى انتفاضة، وهي في ذلك تخلط بين العام واخاص فيصعب علينا الفصل بينهما، وان كنا نستطيع التمييز في هذه الحقبة الطويلة ملامح (الممكن) الذي لا يمكن غيره، وتخوم (المستحيل) الذي لابد من الوصول إليها، مروراً بكل الاحداث التي مر بها الوجدان الفلسطيني فورته الحيرة والاختناق فاذن بالاجئين والنازحين يسعون للخلاص «وقد طار صوابهم شعاعاً» على حد قوله (١٤).

وفي ذلك دلالة السياق اللفظي غير المتأخر، اذ نعثر على (الاختناق) و(الطيران) في جملة واحدة تلخص نتيجة النفي الطويل داخل الأرض اغتلة وفوق الجليل الاعلى.

وبذلك يقدم لنا حبيبى عوامل الضيق والغضب التى دفعت بالراوى ان يعيش لحظة الحيرة امام سرايا التى كان يعرفها فى طفولته، ثم تتبعث الان من آن لآخر تحت ضغط القلق والحيرة من المجهول، وتتعدد الرموز وتتحدد عند سرايا (فلسطين) والغول (اسرائيل) والذى يذرع ارض الله الواسعة فى جغرافيا فلسطين العربية ليبحث عنها..

ان فعل الانتفاضة لا يخطئ هنا، ولا يجب ان نخدعنا لغة السيرة الفغارقة فى هذا العالم الغامض الغريب (الخرافة) حيث يشهد الكوارث اير الكوارث، وقد كان آخر هذه الكوارث الذى عاشها فيما يشبه الاسطورة ازمة الخليج الثانية، حين بدأ رحيل جديد للفلسطينيين (من الخليج هذه المرة)، لا قارى فى ذلك بين مسلم ونصرانى، ولنتأمل هنا كلمات الراوى:

(... قال الذين لله واليه للجميع وسلامى لكم يامنذرين فى
منازلكم) (١٥)

فهو يقرن هذه الغربة الجديدة للفلسطينى بتحية اولئك الذين مازالوا منذرين فى بيوتهم من الفلسطينيين من عرب ٤٨ تحت نير احتل رغم ما يعانونه..

وهذا الحس المرور يتطور أكثر فى احداث الانتفاضة اليومية، فهو فى خرافيته يدعو للمضى فى وحدة ضد قوى الاحتلال، وهو بهذا - رغم كل المشبطات حوله - يستقد ضوء (المستحيل) من ضباب الواقع، لنقرأ كلماته:

(- ومن تعثر منا تباطأنا حتى يقوم من عثاره، ومن تردد منا اخذنا
بيده حتى يكف عن ترده. ومن سقطه اعياء، دعونا إلى
الاتكاء علينا حتى يستعيد عافيته. فلا يسقط من صفوفنا الا
من اسقطه العد وبرصاصه) (١٦)

وهو فى سيره إلى الامام ودعوته إلى سير الآخرين معه مترابين، يرفض التراجع أو التردد، بل اتنا يمكن تلخيص الخطاب الرئيسى فى هذه الخرافية الحاملة بجملته التى تردد كثيرا:

(- أيام والتعدد فى الخطوة الاخيرة) (١٧)

وعود على بدء، فان الروائى الفلسطينى يعيش فى (الممكن) حين يكون سياسيا، ويحاول ان يروض الواقع ليصل منه على ما يستطيع، وفى الوقت نفسه يعيش (المستحيل) حين يكون ادبيا، ويحاول ان يروض الواقع ليسطر عليه، ومن ثم، يحصل منه على معنى رغباته المكبوتة، اى، التوق النفسى.

وهذا التوق الوطنى، وان بدا مستحيلا، فهو يظل المستحيل الوحيد الذى يعمل له فى حسابات الحاضر وصولا إلى الاتى ..

وحين يتحرر الاديب من السياسة وقيودها، يكون اقرب إلى اعتناق هذا المستحيل والعمل، على الاقل ابداعيا، فى المناخ الجديد.

وهذا يفسر لجوء كثير من المبدعين الفلسطينيين إلى استخدام تقنيات التراث فى اعمالهم من طبيعة استخدام اللغة، واظهار رموز التراث وحكاياته والسخرية المضادة والحكى الشعبى المتوارث .. وما إلى ذلك..

وفى حالة روائى الانقضاة، خاصة، يتكشف هذا الشكل ويتكشف، فقد لاحظنا كيف ان روائيا مثل محمد وتد يولع بالمأثورات التراثية، والرموز الشعبية، والالفاظ الدالة القديمة والانتقال والاعانى الدالة .. وما إلى ذلك، أيضا، دلالة استخدام اميل حبيبى (الخرافة) فى العنوان والمتن مما يسهل عليه تطريز الحكى بهذا العالم الذى يختزن (الهوية) ويحرص عليها، بل يصل إلى اقتناص عديد من الحكايات القديمة والمعاصرة ببراعة مما يمكن ان يطلق عليه (التناص).

نلخص فنقول، ان الرواية هنا جاوزت الرعى الكائن (الواقع) كما تعرفه فئة أو شريحة فى المجتمع، وهو راجع إلى طبيعة هذا الواقع وضرورته، ولما كان اى وعى قائم يمثل الايديولوجية القائمة، فان الرواية بهذا المعنى جاوزت فكر السياسى، فمهما يكن من (خطاب) السياسى وتحره، فانه يظل واضعا نصب عينيه الواقع السائد ويحاول تغييره من هذا السانغ إلى (الممكن).

وهنا يأتي دور الروائي

ان الروائي هنا يجاوز هذا الواقع: من الممكن - بالمعنى الذى قصده جولدمان -
إلى وعى آخر لم يتكون بعد فى اطار هذا الواقع وان تكون عبر احلام وخرافية -
كالذى نراها هنا - وبذلك، فان اغلاص من هذا الواقع - السائد والممكن - إلى
الواقع السائد والممكن - إلى الواقع - الحلم والمستحيل - هو الذى سعى اليه الروائي
الفلسطيني وعمل له.

وهو المعنى الذى نعثر عليه حين يكتب السياسى الادب.

هوامش

(١) محمد ولد، زغاريد الانتفاضة، الاعلام الموحد، منظمة التحرير الفلسطينية، مؤسسة يسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط٢/١٩٨٩.

(صدرت الطبعة الاولى عن منشورات البرق في جت - المثلث حيث يعيش الروائي عام ١٩٨٨ في شهرين متوالين: تشرين الثاني وكانون الاول) ونحن نعتمدها على الطبعة الثانية.

(٢) السابق، مقدمة الناهر، ص ٦

(٣) ٩٦

(٤) ٢٣٦

(٥) ٢٣٧، ٢٣٨

(٦) ٢٤٦

(٧) ٢٥٠

(٨) ٢٥٠

(٩) ٢٥٠

(١٠) اميل حبيبي، خرافية (مرايا بنت القول) دار عربسك م.ض ط١/١ - ١٩٩١، حيفا ص ٦، ٥ - ١٧.

(١١) مجلة شعون عربية، ديسمبر / كانون الاول ١٩٩٢ (٧٢) انظر دراسة مهمة حول (عرب ٤٨..) محمد خالد الازعر ص ٩٣

(١٢) الفجر - القدس ١٨ مارس ١٩٩٢.

(١٣) خرافية، ص ٧٤

(١٤) ص ٧٤

(١٥) ١٤٢

(١٦) ١٥٥

(١٧) ١٥٣

«سرايا».. والانتفاضة

برغم سيرالية السيرة/ الرواية، فانه يصعب علينا فصلها عن مرجعيتها.. بهذا التصور يصعب علينا فهم رواية اميل حبيبي الاخيرة (خرافية «سرايا بنت الغول» دون تبين العلاقة الوثيقة بينها وبين (الانتفاضة) .. فليس من المتصور نزع روائى فلسطينى مثل اميل حبيبي من تربة النضال الفلسطينى التى انشأته وحببت عليه قرابة سبعين عاما قضاها فى فلسطين قبل النكبة الاولى ١٩٤٨ أو بعدها فى النكبات المتوالية الكثيرة.

كما انه ليس من السهل تفسير دلالة النص فى غيبة، ذلك المناخ الذى انبثه واثمره طيلة سنوات النضال وهو وراء خط ١٩٤٨ فى الجليل وحيفا.

وربما كان من المفيد قبل ان نرصد لذلك كله ان تمهل عند عدة اشارات تتعلق بالروائى والأرض والنازع الذى دفع به للتعبير عما حدث فى الأرض العربية المختلة – ولا يزال..

اشارات كثيرة تقف وراء اميل حبيبي ككاتب يتمنى إلى جيل الأباء فى الرواية الفلسطينية، حاول ان يرهص بسيرته الاخيرة بما يسيطر عليه ابان هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربى..

وسوف تتوالى هذه الاشارات بتداع يدور – كما يفعل هو – عفويا، غير ان التأمل عنده يرينا ان هذا التداعى يخضع إلى عقل عام، يحدد هذا التعبير أو ذاك حسب ما يجى، ثم يقوم بالربط بينها فى النهاية بعقل كلى لا يخضع – كما نعتقد – لعقوبة يحاول هو أن يخدعنا بها..

ان تجميع الاشارات – كما سنرى – لا يخضع لعملية حسابية أو ميكانيكية بقدر ما يرتبط بالخلق فى رسم الوعي (الاميلى) الذى يهيأ له القدرة على تأكيد العمل الفاعل فى اطار بسيط، ولتذكر هنا:

- ينتمى اميل حبيبي - بحكم الزمن - إلى جيل الاباء في كتابة القصة والرواية، ورغم ذلك، فانه يبدو أكثر ابناء جيله قربا من جيل الابناء، وهو ما يرى أكثر وضوحا في هذه (اخرافية)، فلا يكفي ان تبدو سرايا رمزا للابنة الصغيرة التي تناديه دائما (يايا)، وانما أيضا ما يضمته فكره العام من استيعاب لحركة الابناء الصغار في (الانتفاضة).

- ينتمى اميل حبيبي إلى عرب ١٩٤٨، أولئك الذين تشبخوا بارضهم ورفضوا الهجرة أو هاجروا وتسلبوا عائلتين بين مذابح اليهود واتخاذ منهم مواقف سلبية، وتشبثهم بارضهم مروراً بكوارث كثيرة داخل فلسطين وخارجها منذ ١٩٤٨ حتى اليوم، ومن هنا، فانه يطوى بين جانبية غضبا سرمديا يظهر في كتاباته لاسيما عقب انتفاضة ١٩٨٧.

- هذا يعني أيضا انه عانى كثيرا من محاولات اليهود لتفريغ هذه القلعة من عروبتها، وهو ما انعكس في فكره، حين اثر الاندماج في الماضي (التراث) أكثر من الحاضر، وأثر محاكاة هذا التراث في اللغة والاسلوب والحركي، فنجد مقتطفات كثيرة لديه من القرآن والتوراة والانجيل وكتابات الجاحظ والعقد الفريد وابن عبد ربه وابو العلاء والمتنبي .. الخ..

وهو أكثر ما ميز موقفه الرفض للمجتمع الفلسطيني، القابض على الوعي العربية والهوية العربية..

- يكون اميل حبيبي أكثر من غيره وعيا لارهاصات الانتفاضة الفلسطينية، فقد تنبأ منذ روايته (المشائل) بهذه الانتفاضة، حين دعى في نهايتها، إلى انتظار الرجل المعجزة الذي لن يأتي من الخارج وانما من الاعتماد على الذات، ولا تترك الرواية دون ان يعلق في اخذنا صورة أولئك الناس (العادين) الواقفين ينتظرون مقدم هذه المعجزة ويشهدون هذه المرأة التي ترفع رأسها إلى السماء وتشير نحوهم وتقول:

(- حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس)^(١)

وقد اشرقت الشمس، بالفعل، بالانتفاضة

- لا يخلو من معنى ان كتابة روايته (خرافية ..) تم قبل ازمة الخليج ٩١/٩٠
وبعدها، وهو ما يعمق الدلالة هنا، فقد شهد الهجرة الجديدة من الخليج إلى انحاء
اقطار العالم العربى، كما شهد هزيمة العرب الكبرى ابان هزيمة صدام حسين من قوى
التحالف، لقد انتهى من تداعيه فى كتابة بعض الفصول قبل هذه الهزيمة وان كان قد
عاد اليها ثانية فيما بعد، بيد ان الانتهاء الاخير من التداعى الروائى، وبشكله النهائى
كان - سجله - يوم ٢٤ سبتمبر ١٩٩٠.

وهو ما يعمق حسه بالانتفاضة فى المتن الروائى.

- وربما ارتبط بذلك كله حسه الذاتى الذى كان يسيطر عليه ابان كتابة هذا
النص، ونقصه به نازع السيرة الذاتية، واهمية هذا تعود إلى انه اعتقد انه لن يعود ثانية،
إلى كتابة سيرة مثل هذه تختلط فيها خطوط الذات والعالم، ولن يقدر على (مجالدة)
عمل آخر، ومن ثم، فان فيض الصور والحكايات وبشر الذكريات اخطمة واعادة
تركيبها .. وما إلى ذلك كان يشير إلى ان هذا العمل - لديه - يكتسب أهمية (الوصايا
الاخيرة) ..

وهنا نقرب أكثر من (اخرافية) لئرى، كيف حاول ان يصور اميل حبيبى هطول
المطر بعد ان عاش مع الغيم طويلا، وقبل ان يشهد (ويعبّر عن) شروق شمس
(الانتفاضة) ..

نصل إلى اهم ملامح الانتفاضة ورموزها لديه ..

(١)

تعدد صور الانتفاضة فى الأرض المختلة وتتخذ اشكالا شتى: الحجر والمولوتوف
واخنجر والسلاح النارى .. إلى غير ذلك، وهذه الاشكال ليس غير انعكاس للوعى
الذى يحدد فعل الانتفاضة، وقد تختلف الاشكال بين عرب ٤٨ أو ٦٧، غير ان
(الهدف) يكون دائما واحدا ..

وهذا الهدف هو الذى يعبر عنه اميل حبيبى منذ اول كتاباته حتى اليوم، وهو

يعكس فترات الغيم الطويلة التي عرفها النضال الفلسطيني طيلة هذا القرن، فمن السهل ان نجد في خرافيته اصوات كل الشعراء الفلسطينيين - وما أكثرهم - قبل النكبة وبعدها في نهاية الاربعينات، وشجن جبرا ابراهيم جبرا وحزنه الطويل ونوبة هشام شرابي من الفكر إلى (الفعل)، وهاجس سحر خليفة بالنضال السياسي والاجتماعي حتى آخر رواياتها (بيت الساحة) وقبل هؤلاء جميعا صدى صوت غسان كنفاني وهو يصيح في رائحته (رجال تحت الشمس) عن الفلسطينيين المطاردين المتعيين: (لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟).

ان رحلة الروائي في الخرافية تبدو في الاتجاه (المعاكس)، أي العودة إلى الوراء خلال اسطورة فلسطينية، يستعيد خلالها كل اشكال التوق إلى الوعي خلال (الذات) القومية، ووسيلته إلى ذلك الدعوة إلى التغيير، والسعى إلى الهدف (الانتفاضة)، وان بدت الانتفاضة لديه تقوم على «اللاعنف والحركة الجماهيرية المستمرة» التي لا تنكر حق الآخر في العيش، وتدعو إلى حق الانسان العربي في فلسطين..

والخرافة تقوم على البحث لدى الراوي (أو الخاكي) فكلاهما شخصية واحدة عن فتاة كان يعرفها منذ خمس خمس وثلاثين عاما، وخلال هذه الرحلة الطويلة، يطرز حلمه في التغيير ببطء وسعي شديدين ..

وخلال ذلك يستخدم رموزا شتى ..

(٢)

من هذه الرموز هو تركيزه الفائق على المكان، اذ ان المكان في (الخرافية) يمثل اهم ما يحرص عليه الفلسطيني لحفر (فلسطين) العربية في الذاكرة، وهو حفر يعيد الذاكرة المهشمة إلى البقعة، ويستبقى كل المناطق العربية التي يتهددها الامحاء والتدمير والتغيير.

فاذا تذكرنا ان (الخرافية ..) هي سيرة ذاتية، للاحظنا حركة الراوي الدائبة من (حيفا) - حيث ولد - إلى علب من قرى فلسطين وحاكوراتها ومدتها وانجازها التي

وقعت فيها والطرق التي اغلقت، وكان يعوزع كشفه من الجهد الذاتي إلى الإشارة إلى بعض المراجع في محاولة لتوثيق ما يقول (اعتلم كثيرا على كتاب «بلادنا فلسطين» لمصطفى مراد الدباغ) ..

وهو يفسر لنا تنقله بحثا عن سرايا من الزيب إلى وادي الصعاليك إلى وادي النساس فقرية الرامة في اعالي الجليل فمدينة الناصرة فوادي العشاق فالكرامل فعين غزال.. إلى غير ذلك من هذه المناطق العربية.

وبرغم ان بعض شخصياته كانت قد رحلت إلى مصر (الخال ابراهيم)، فان هذه الرحلة لم تخصه اللهم من حيث عودة الخال من الطريق الذي يؤدي إلى فلسطين ثانية، والتمهل كثيرا عند المدن والقرى التي عاش فيها..

والمكان يرتبط اخذ الارتباط بالزمان.

(٣)

وكان استخدامه للزمان أيضا يعطى في اتجاه معاكس ..

واذا جاوزنا زمن كتابة الرواية، فهو لا يزيد على الستين أو الثلاث الأخيرة، فان زمن الرواية مفتوح امام القارئ، يعود إلى اقصى نقطة تؤكد وجود عرب فلسطين فيها. ان الزمن التاريخي في رواية (الخرافية..) يمتد حينا إلى الحروب الصليبية ويحدد اخذ اعوامها على هذا النحو (٥٨٦ هـ - ١١٩ م)، ويصعد في التاريخ إلى العصور الاسلامية الزاهرة، ويعتمد على عديد من الرحالة (كالادريسي)، ويعود إلى فلسطين القرنين الاخيرين..

وعلى ذلك يؤسس الزمن التاريخي لخدمة الحاضر، ومن خلال منظور العربي الذي يعيش قسرا في دولة عربية تريد القضاء على هويته..

وهو يتنقل كثيرا من الزمن الفردي - بحكم انه يكتب سيرة ذاتية - إلى الزمن الجماعي - بحكم انه يتنمى لامة عربية - بشكل ينجح فيه في مزج الفردي

بالجماعى، وفى الوقت نفسه يكون مزج المكان بالزمان، حيث يستلقى المكان مستسلما تماما بين يدى الزمان كاشفا عن (عالم) عربى يوشك أن يغرب، فيتمسك باللمحة العربية فيه..

وهذا التمسك الواعى - على المستوى الابداعى - ليس الا انعكاسا للموقف العربى على المستوى القومى .. بما يؤكد الوجود المتجذر..
وهو ما يصل بنا إلى رمز آخر من تجليات الرواية.

(٤)

ربما كان رمز العودة إلى فلسطين ثانية - جسديا أو نفسيا - اهم تجليات هذا النص، فمن الخيوط الكثيفة هنا لا نستطيع ان نفصل اثار العودة، لاسيما من اولئك الذين حكم عليهم القرار (لا الهروب) من فلسطين تحت نير المذابح أو انقاذ العرض أو الخوف.

والعودة استحوذت لديه، منذ فترة مبكرة، على مساحة شاسعة فى اعماله، فهو، يتحدث هنا عن الاخ الذى اراد العودة من بيروت، وأيضا راح يتحدث عن الظاهرة بشكل اوسع حين اشار، منذ فترة مبكرة، إلى «الاشباح الهائمة»، أى تلك الشخصيات التى رفضت - منذ البداية - الهجرة من فلسطين تحت أى ضغط، وربما كانت شخصية (ام الروبايكا) اهم هذه الشخصيات، فهذه الشخصية رفضت الرحيل عام النكبة ٤٨ مع زوجها واولادها إلى بيروت، وآثرت البقاء فى وادى النسناس بحيفا، ورغم قسوة الحياة وحدها، فإنها رفضت الخروج من بيتها، ومن هنا، فقد تولت التعرف على هذه (الارواح العائدة) فى عام النكبة الثانية (١٩٦٧).

ولا يثار شخصية (ام الروبايكا)، فان اميل حبيبى يخصص لها قصة تاخذ عنوانها من اسمها (نشرت فى : سداسية الايام الستة ١٩٦٨)، ثم يعود اليها فيما بعد (فى بداية التسعينات) ليكتب مسرحية لمثل واحد تحت نفس الاسم^(٢). بل انه يعود اليهما فى هذه (اخرافية) ليصور كيف ان (المتسللين القدامى) يرون هذه (الاشباح)

الجديدة، وقد كانت (ام الروبايكا) ضمنيا ما زالت في بيتها لم تبارحه ولم تفتح بابها لانه لم يفلق قط.

ان اخرافية تسجل كيف ان رأس الناقورة تشهد مجيء هؤلاء الذين يعضون خرساً صما لا ينطقون ولا يسمعون، فاذا سألتهم عما اصابهم «هناك»، تلفتوا يمنة ويسره ومضوا في صمتهم .. (و) .. وتقولوا عليهم باقاريل شتى. وادعوا عليهم بانهم يدخلون، عبر رأس الناقورة، باذن القامة لاسبوع فيختفون ولا يرجعون،^(٣).

والعودة إلى الأرض ثانية أو التشبث فيها رغم اخطار يظل اهم ما يمكن رصده في هذا النص، وقد استطاع التعبير عنه تعبيراً خالصاً، خاصة، وقد كان اميل حبيبي نفس هو احدى ابناء العرب الذين رفضوا الرحيل منذ عام النكبة ١٩٤٨ وظل ليعانى - مع غيره - مجتمعاً يهودياً خالصاً، يسعى إلى دمج اولئك واستيعابهم وتهويدهم، وفي الوقت نفسه، يضع سداً عالياً بينه وبينهم..

وقد كان ذلك يعنى استئصال اولئك المتشبثين بالأرض، الرافضين بيع حلمهم بانجنان، أو الهروب به إلى مكان آخر..

وربما كان تلمس التراث والحكي العربي في النص رمزا من رموز التشبث بالأرض (= الهوية)، وإيقاراً للجذور البعيدة.

(٥)

يبد أن أكثر تجليات حبيبي لفتاً للنظر هنا، هو (الدلالة) العامة التي يمكن ان يمنحها النص لقارته، وهو ما يتحدد في (الحالة) التي كتب بها الروائي روايته.. وهذا يحتاج إلى توضيح مضاف إلى ما سبق..

فمراجعة عنوان الرواية وسياقاتها الداخلية تضع بين ايدينا عدة رموز يمكن ان تسهم في تقريب وعى الروائي حتى دون ان يدرك هو نفسه .. «انا امام كلمات من امثال:

الغول - سرايا - خراشية ..

فالغول - فيما نزعم - يرتبط بفكر اميل حبيبي الذي بلغ السبعين، وفي الوقت نفسه كان لا يزال مرتبطا بالحزب الشيوعي الاسرائيلي في حين احدثق باقتناعاته في الحقبة الاخيرة الاهتزاز الذي باطاق بالحزب الام في الاتحاد السوفيتي، والذي كان على وشك التفكك في نهاية الثمانينات، في حين كانت حرب الخليج ونتيجتها تفرز نتائج اخرى، فاذا اضفنا إلى ذلك هذه التجربة الطويلة في العمل السياسي الحزبي لتصورنا كيف انه لم يتردد - حين اقتنع بذلك - عن مراجعة حياته السياسية الماضية كلها، وخاصة، كان في يقينه ان هذه المراجعة لابد ان تحدث وان خلفت جراحا غائرة كيلا يقع الجيل الجديد من شباب الانتفاضة في نفس الاخطاء الذي وقع فيها من قبل.

كانت اهم هذه الاخطاء ان يرتبط انتماءه السياسي - في الحزب - بقناعاته الذاتية، وقد حكم فيما مضى الانتماء السياسي، فراح يكبت فكره الذاتيتحت نظرية اخضاع مختلف القضايا لمصلحة تسمى (عليا)، وربما كانت شهادة اميل حبيبي هنا لازمة قبل ان نعود إلى النص، يقول:

(- ان التنظيم السياسي الحزبي ..، يكبت، بل يمنع المبادرات الشخصية ويعتبرها خروجاً وانحرافاً ويتعامل مع الناس كما لو انهم ذوو قمامات واحدة .. (و) .. كان هذا يعني ان اقول نصف الحقيقة دون نصفها الاخر، وقد كنت في هذا اضحى بالصدق احياناً..(4)

واذن، كان يكبت اميل حبيبي فيما مضى تحت تأثير نظرية اخضاع مختلف القضايا لمصلحة (عليا) في الفترة التي شهدت ميلاد هذا (الغول) وتطوره، الغول الذي دفعه ليتخلى عن اقتناعاته الذاتية (سرايا) ..

كان على حبيبي ان يتعامل مع الحزب على انه الوسيلة، غير ان خلط الاوراق جعله يخلط بين الوسيلة والغاية، ونسى ان الغول لم يكن ينبغي غير هذا (الحزب) أو

التأسيس لمنطقة الفكر لديه، وكان عليه ان يواجه هذه الازمة (الغول) بالبحث عن الذات (سرايا) .

لقد ادرك اثناء مراجعته الطويلة ان (ميكافيلية) السياسة اضاعت عليه (صدق) سرايا وخيالها القديم، وهو ما يفسر كيف كانت سرايا تتراخي له من أن لاخر طيلة هذا النص، وحين يعتقد انه وصل اليها تتسرب من بين يديه مرة اخرى، وقد اراد في مراجعته ان يقول بوضوح تام لشباب الانتفاضة ان الميكافيلية هي الغول الذى سرق سرايا جيله كله..

ولا يعنى ذلك ان البحث عن سرايا شغله عن الكتابة، وانما كانت تتكون قناعاته فى اللاشعور فى فترة انتمائه السياسى كله، غير ان ما حدث فى الاتحاد السوفيتى فجر كمون اللاشعور لطفًا، ليعبر عن ذلك كله خلال (الرواية) ..

وهذا يعنى - بشكل آخر - ان المعاناة الطويلة خارج النص الروائى أو داخله انتهت إلى درس التجربة - وعلى حد قوله - «تجربتنا نحن العرب الذين اصبحنا مواطنى دولة اسرائيل، اسهامنا الهام فى توصيل شعبنا فى المناطق المحتلة الى الانتفاضة»^(٥).

وبهذا الفهم لنص (الخرافية..) نستطيع ان نرى رمز سرايا على انه (الكشف فلسطين - الصدق ...) كما ان رمز ابراهيم العم هنا يمكن ان يندرج فى (الوعى اخفى / الطموح / الامل ..)، اما الغول فهو لا يعدو ان يكون (الوهم / العدو / الشيطان) ..

واذا كان تفكك الحزب الشيوعى والكتلة الشرقية بداية كشف هذا الغول، فان ازمة الخليج (يسمياها: يوم الحشر) كانت هى نقطة الانفجار التى تحدت عندها قناعاته، فهذا القبر المظلم كان يمكن ان يظل مطورا رغم الضوء الذى يخطف الابصار فيه، لولا ان جاء يوم الحشر ورحت ابحت عن سرايا فى آجام النسيان وقصوره المشيدة فوق الغيوم العابرة^(٦).

وبذلك نستطيع رؤية الكشف الحقيقة تأكدت حين رأى الروائي حركة
(الانتفاضة) التي سبقت سقوط الاتحاد السوفيتي وازمة الخليج ثم استمرت بعد ذلك
كله واقعة، ولعل ذلك يفسر كيف ان وعيه كان يستحس على الا يعرّض محذراً هياك
والتردد في الخطوة الأخيرة^(٧)، و (انطلق)^(٨) وراحت سرايا تصرخ في وجهة:

(—لن افك يدى من يدك . فلا تفك يدك من يدى)^(٩)

وراح الراوى يلحن ستالين وهو يبارك سرايا ويمضى معها وبهذا
فان اميل حبيبي عاش كشفاً فنياً وفكرها صادقاً..

هل نزع الان ان سرايا هي (الانتفاضة) الفلسطينية؟

هوامش

- (١) اميل حبيبي، الوقائع العربية في اختفاء سعيد ابى النحاس المشاغل، دار شهدي، بالقاهرة، بدون، ص ١٩٦.
- (٢) نشرت بجريدة الشرق الاوسط، ١٤/٤/١٩٩٢ تحت اسم: ام الروبايكا (مسرحة لممثل واحد).
- (٣) اميل حبيبي، خرافية (سرايا بنت الغول)، دار عريسك، حيفا ط ١٩٩١/١ ص ٢٠، ٢١
- (٤) جريدة السفير، بيروت ٢٥/٢/١٩٩٢.
- (٥) السابق
- (٦) خرافية، السابق ص ١٠٦
- (٧) ص ١٥٣
- (٨) ص ١٦٢
- (٩) ص ١٥٥

❖ السيرة الذاتية ❖

- د. مصطفى عبد الفنى

- ولد فى القاهرة (١٩٤٧)

- رئيس القسم الثقافى بالأهرام والأهرام الدولى.

- عضو العديد من المؤسسات الثقافية فى الوطن العربى منها لجنة الدراسات الادبية بالمجلس الاعلى للثقافة بالقاهرة.

- حصل على اطروحة الماجستير عن (طه حسين ودوره السياسى) ثم على اطروحة الدكتوراه فى فرع التاريخ الحديث والمعاصر، وكان عنوان اطروحته (المنشقون وعبد الناصر ١٩٤٥ - ١٩٦٨).

- شارك فى مؤتمرات ولقاءات عديدة حصل منها على جوائز من جهات ثقافية مصرية وعربية.

- كتب مشروعه الفكرى فى عديد من المجالات: فكتب فى التاريخ والفكر والسياسة والتراجم والدراسات المقارنة والابداع المسرحى والنقد الادبى ونقد النقد حتى حصل على جائزة الدولة التقديرية فى مصر فى (النقد الادبى)، ووصلت اعماله إلى أكثر من اربعين كتابا.

- درست أعماله فى جامعات غربية، فسعت (جامعة السوربون) بفرنسا - على سبيل المثال - إلى تدريس كتاباته عن الفكر السياسى على يد الاستاذ جاك برك (بجامعة السوربون) فى الثمانينات، وقررت على طلبة الدراسات العليا هناك.

- له العديد من المقالات والدراسات المهمة فى عديد من الدوريات العربية منها: عالم الفكر، والمستقبل العربى، الناقد، فصول، القاهرة، البيان الاجتهاد... إلى غير ذلك.

وحصل على العديد من الجوائز العلمية منها: جائزة وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٨٢، وتقابة الصحفيين المصريين ١٩٨٧، والمجلس الاعلى للثقافة فى النقد عام ١٩٩٦، وجائزة الدولة التشجيعية فى النقد الادبى عام ١٩٩٧.. إلى غير ذلك.

العنوان: جريدة الاهرام بالقاهرة

رقم الهاتف: منزل ١٥٨٢٧٨٤١ (الاهرام) (العمل) ٧٣٩١٠٤٠ (فاكس) ٥٧٨١١٣٦

e - mail - abdelghani 4 @ hotmail.com

للمؤلف :

نقد أدبي :

- الاتجاه القومي في الرواية : (سلسلة عالم المعرفة) الكويت ١٩٩٤ .
- [حصل على جائزة الدولة التشجيعية للنقد الأدبي ١٩٩٧]
- : الطبعة الثانية . الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩
- نجيب محفوظ - الثورة والتصوف : هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٤
- الشرقاوى متمردا : دار التعاون القاهرة ١٩٨٧
- قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين : المكتبة اللبنانية المصرية القاهرة ١٩٩٩ .
- نقد الذات في الرواية الفلسطينية : دار سيناء، القاهرة ١٩٩٨ .
- الغيم والمطر، الرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة : دار جهاد للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٣ .
- البنية الشعرية عند فاروق شوقية : هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٢ .
- عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة : هيئة قصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٦
- زكي نجيب محمود «سلسلة نقاد الأدب» : هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٢
- الخروج من التاريخ «دراسة في مدن الملح» : هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٣
- المسرح المصري في السبعينيات (ج١) : الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨
- المسرح المصري في الثمانينيات (ج٢) : الطبعة الاولى، دار الوفاء، القاهرة ١٩٨٤
- : الطبعة الثانية، الهيئة العامة
للكتاب، ١٩٩٥ القاهرة .

- في دائرة النقد: المجلس الأعلى للأدب ١٩٨٤ .
- اتجاهات النقد الروائي المعاصر ، الهيئة العامة للكتاب ، الجزء (١) القاهرة ٢٠٠١ .

أعمال فكرية :

- طه حسين والسياسة: دار المستقبل العربي، ج١، القاهرة ١٩٧٦
- تحولات طه حسين: هيئة الكتاب ج٢، القاهرة ١٩٩٠
- طه حسين وثورة يوليو ج٣، القاهرة ١٩٨٩
- المفكر والأمير والعلاقة بين طه حسين والسلطة ١٩٩٩ / ١٩٧٣، :هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٧ .
- المثقفون وعبد الناصر: دار سعاد الصباح، ط١، القاهرة ١٩٩٢ .
- دار غريب ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠ .
- مثقفون وجواسيس - دراسة في أزمة الخليج: دار الأمين، القاهرة ١٩٩٧
- المثقف العربي والعولمة: مهرجان القاهرة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١ .
- شهر زاد في الفكر العربي الحديث: الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ١٩٨٥
- : الطبعة الثانية، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٥
- الجات والتبعية الثقافية: مركز الحضارة العربية، ط ١ / ١٩٩٨ .
- مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب - ط ٢ / ٢٠٠١ .
- مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب - ط ٣ / ٢٠٠٢ .

- الذاكرة المثقوبة - نهب وثائق العرب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩
- تيارات الفكر العربى المعاصر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩
- القراءة للجميع - دراسة وتحليل، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١ .
- مستقل الجامعة فى مصر : مركز الحضارة العربية ، القاهرة ٢٠٠٢ .

تاريخ حديث ومعاصر:

- الجبرتى والغرب «دراسة حضارية مقارنة» هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٥ .
- الفريسة والصيد / الدور الأمريكى فى اغتيال حسن البنا، مذبولى الصغير، القاهرة ٢٠٠١
- مؤرخو الجزيرة العربية: دار الموقف العربى، القاهرة ١٩٨٠ .
- المؤثرات الفكرية فى الثورة العرباية: هيئة الكتاب القاهرة ١٩٨٢ .
- حقيقة الغرب: بين الحملة الفرنسية والحملة الامريكية، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠١

: الطبعة الثانية / الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .

إبداع مسرحى :

- الحصار: مسرح شعرى، هيئة الكتاب ١٩٨٤
- الخروج من المدينة: مسرح شعرى، الثقافة الجماهيرية ١٩٩٥
- اللاعب: مسرح شعرى، هيئة الكتاب ١٩٩٦

أدب الرحلة :

- الرحلة إلى الله، رحلتى إلى الحج ١٤٢١ - ٢٠٠١ .
- الشرق شرق والغرب غرب .

تراجيم :

- أحمد بهاء الدين - سيرة قومية : دار هلا، القاهرة ١٩٩٦
- [حصل على جائزة أحسن كتاب عن عام ١٩٩٦] بمعرض القاهرة الدولي للكتاب.
- اعترافات عبد الرحمن الشرقاوي: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٦
- عمالقة وعواصف، دار جهاد، القاهرة ١٩٩٨ .

الترجمة :

- الوداع: ترجمة آخر أشعار اراجون: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .

سيرة ذاتية :

- قبل الزهايمر، ترجمه ذاته.

معاجم :

- معجم مصطلحات التاريخ العربى الحديث والمعاصر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٢ .



محتويات

٩	• إهداء
١١	• قبل المقدمة
١٩	• مقدمة
٢٣	القسم الأول: الفيم
٢٥	(١) أصوات غسان كنفاني
٣٧	(٢) أصداء جبرا إبراهيم جبرا
٦٥	(٣) وعى هشام شرابي
٧٩	(٤) نبوءة سحر خليفة
٩١	القسم الثاني: المطر
٩٣	(٥) الانتفاضة (الثورة)
١١٩	(٦) المتعاون : الخائن
١٣١	(٧) اميركا - الوجه القبيح
١٤٣	(٨) المرأة أو الوطن
١٥٧	(٩) المستحيل أولا
١٧٥	(١٠) سرايا والانتفاضة

رقم الإيداع: ٢٠٠٣/١٢٨٥٣

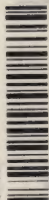
الترقيم الدولي: ISBN 977 - 01- 8716 - x



وبعد أكثر من عشرة أعوام من عمر مكتبة الأسرة
نستطيع أن نؤكد أن جيلاً كاملاً من شباب مصر نشأ
على إصدارات هذه المكتبة التي قدمت خلال الأعوام
الماضية ذخائر الإبداع والمعرفة المصرية والعربية
والإنسانية النادرة وتقدم في عامها الحادي عشر
المزيد من الموسوعات الهامة إلى جانب رواهد الإبداع
والفكر زادا معرفياً للأسرة المصرية وعامة فارقة هي
مسيرتها الحضارية.

سوزانه مبارك

Bibliotheca Alexandrina



0436623

التن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

الثمن ١٥٠ قرش